José-Maria de Heredia

Les Trophées



Édition d'Anny Detalle

nrf

Poésie / Gallimard

COLLECTION POÉSIE

JOSÉ-MARIA DE HEREDIA

Les Trophées

Édition présentée,
établie et annotée par
Anny Detalle
Professeur
à l'Université d'Avignon

nrf

GALLIMARD

PRÉFACE

Après le mythe imposé par Baudelaire, Rimbaud, Verlaine, Apollinaire, sans parler du surréalisme, du poète révolté, mal aimé, marginal, un artiste comme Heredia, qui écrit sa poésie en disposant, sauf dans les dernières années de sa vie, d'une fortune personnelle, vit toute son existence en honorable époux et père de famille, est élu à l'Académie française largement, dès sa première candidature, après une sorte de plébiscite organisé par Le Figaro, *dont la première publication en librairie se solde par un succès tel qu'une réédition est nécessaire dans les semaines qui suivent, dont la poésie s'accorde si bien à la sensibilité du temps qu'il prend rang parmi les classiques avant même d'être mort et que certains de ses poèmes sont retenus à l'usage des écoles, fait figure d'étrangeté.*

Le palmarès de ce bon élève, formé par les jésuites, puis par l'École des chartes, et qui finit dans le rôle très officiel d'un bibliothécaire de l'Arsenal, inquiète par son sérieux. L'épithète de « parnassien », qui le définit littérairement, accentue encore ce caractère de gravité, dans la mesure où cette école a été figée, par les générations qui lui ont succédé, dans l'attitude raide, vaguement solennelle, de professeurs d'impassibilité. Un « Monsieur Taine » de la poésie ? A l'aune des surréalistes, Heredia serait pire encore.

La première prudence consiste donc à faire abstraction des nombreuses images, stéréotypes, qui encombrent la critique en matière de poésie, à découvrir Heredia, si possible, « tel qu'en lui-même ». En oubliant les définitions a posteriori, en résistant aussi à l'engouement qui fait qu'actuellement, la fin d'un siècle se penchant avec nostalgie sur la précédente, toute création d'après 1870, en littérature comme dans les arts plastiques, a chance de susciter l'attendrissement.

Devenir poète, pour le Cubain d'origine qu'était Heredia, partagé entre l'héritage espagnol de son père et l'héritage normand de sa mère, représentait d'abord, on l'oublie, un choix d'identité. C'était décider de versifier en langue française, alors qu'un cousin germain, José-Maria de Heredia, son homonyme, s'était illustré, à la génération précédente, en écrivant des poèmes en langue espagnole. Le goût de Heredia pour les mots rares, pour l'histoire, s'explique sans doute en partie par ce choix initial : il lui fallait, à tout instant, par un recours à la spécificité d'une des deux langues, conjurer la tentation de l'autre. Cela représentait aussi, aux alentours de 1860, à un moment où le plus grand des romantiques français, Hugo, cherchait d'autres voies, où la capacité de renouvellement du romantisme avait trouvé son expression en Baudelaire, s'affronter à la difficulté d'une inspiration nouvelle. Un modèle s'offrait, Leconte de Lisle, dont la fascination s'exerça, dès la lecture des Poèmes Antiques, *sur le jeune poète. Il s'y laissa d'abord aller, ne la conjura jamais tout à fait, mais s'en dégagea, malgré tout, assez vite, son tempérament profond ne s'accordant pas complètement avec le pessimisme archaïsant du poète réunionnais. Les années 1858 à 1870 nous laissent l'image d'un artiste hésitant entre Leconte de Lisle, son maître reconnu, Hugo, dont la phrase épique sous-tend* Les Conquérants de l'Or, *et Baudelaire, dont l'influence inavouée pèse plus*

lourdement qu'il ne voudrait l'admettre : une partie de la section « La Nature et le Rêve » (« Soleil couchant », « La Conque ») reprend les thèmes et l'imagerie des Fleurs du Mal. *Déjà, cependant, il montre une prédilection pour les mythes grecs (« Artémis », « La Chasse »), et pour l'histoire espagnole (« Les Conquérants »,* Les Conquérants de l'Or*), dont le second* Parnasse contemporain *livre la première version.*

Mais la constitution de l'école parnassienne, en favorisant les échanges entre artistes, en dégageant des thèmes communs, joua un rôle décisif, obligea le poète à se définir plus précisément.

Toute une phalange de jeunes gens, qui avaient en commun d'être nés aux alentours de 1840 et de ne plus pouvoir supporter les poncifs du romantisme, se retrouvait, vers 1865, dans l'exécration des mêmes maux (Second Empire, bourgeoisie, médiocrité intellectuelle, vulgarité de goûts), dans la recherche d'un même idéal, un art exigeant sur ses moyens : ils avaient nom, parmi d'autres, Dierx, Villiers de l'Isle-Adam, Sully Prudhomme, Des Essarts, Mendès, Mérat, Cazalis, Valade, Coppée, Ricard.

*On a trop oublié, à un siècle de distance, que le Parnasse, à ses débuts, apparut comme une révolte aussi bouillonnante, aussi éprise d'absolu que le fut, au temps de la bataille d'*Hernani, *le romantisme. Assez affligeant, il est vrai, s'offrait le panorama culturel du Second Empire : dans le même temps où Baudelaire et Flaubert avaient maille à partir avec la censure, où Hugo était en exil, où Leconte de Lisle avait des difficultés pécuniaires, où les impressionnistes étaient refusés au Salon, un public toujours plus nombreux plébiscitait le Boulevard,* La Vie parisienne, *ou le « caf'conc' ».*

En face de cette facilité, les artistes authentiques n'avaient d'autre ressource que de serrer les rangs, ou de stigmatiser, solitairement, par des caricatures corrosives, les responsables du mal. C'est l'époque où Leconte de Lisle jette l'anathème aux

« cuisiniers, généraux, danseurs, gandins, banquiers, acrobates, princes, avocats, assassins remarquables, huissiers, pianistes, chambellans, piqueurs, Legouvé père et fils, Scribe, Béranger, Ponsard », où Flaubert invente Homais, où Villiers recueille autour de lui les éléments de son Tribulat Bonhomet, *où Baudelaire, écœuré, dit que le Paris de 1862 est un « tohu-bohu, un Capharnaüm, une Babel peuplée d'imbéciles et d'inutiles ».*

A un moment, donc, de bêtise et de médiocrité triomphantes, la jeune génération décida de se regrouper. On a pu, par la suite, parler d'élitisme à propos de cette école, encore sans appellation, qui se donne Théophile Gautier pour maître, et, par haine de la facilité ambiante, cherche son inspiration dans les civilisations disparues, ou prend pour modèle le sérieux du savant, de l'artisan. C'est méconnaître sa révolte, son idéalisme. Anarchistes de droite comme Villiers, de gauche comme Xavier de Ricard, républicains austères comme Leconte de Lisle, sans opinions affirmées comme Heredia, tous ont d'autres valeurs que l'argent, ou la « blague », selon le mot d'Erckmann, stigmatisant le goût français pour la plaisanterie facile. Tous veulent redonner à l'art une mission élevée, à la poésie un statut qu'elle a perdu. Rien n'est moins fondé que le stéréotype du parnassien figé dans son impassibilité.

Cette dénomination de « parnassien », au reste, la nouvelle école ne l'avait pas cherchée. Un polémiste, aussi conformiste en matière de critique qu'il l'était peu dans son œuvre romanesque, Barbey d'Aurevilly, fit beaucoup pour la leur accoler. Au moment où les journalistes, en mal de plaisanteries, hésitaient entre diverses appellations (« fantaisistes » à cause de La Revue fantaisiste, *où parurent plusieurs poèmes de jeunes auteurs, « formistes », « impassibles », « stylistes »), Barbey, dans ses* Médaillonnets *du* Nain jaune, *composait un*

Parnasse travesti à partir de l'appellation imprudente que s'étaient donnée, en souvenir du Parnasse satirique *de Théophile de Viau, trente-sept écrivains : le premier* Parnasse contemporain. *Forts du patronage de quelques grands aînés comme Gautier, les frères Deschamps, Banville, Leconte de Lisle, Baudelaire, les jeunes gens relevèrent le défi et gardèrent l'appellation de « parnassien » comme un drapeau.*

*Heredia n'était pas absent de ces combats d'avant-garde. On le vit manifester à la première d'*Henriette Maréchal. *On le vit solidaire de son maître Leconte de Lisle, dans ses colères contre l'Empire ou dans sa détresse, devant Paris assiégé, en 1870. Mais, à mesure qu'il s'installa dans la vie et dans la réussite, il prit une position plus en retrait, plus discrète, à l'égard des grands débats d'idées de son temps. Sa formation de chartiste lui avait donné le goût de l'étude et le savoir nécessaire pour n'être jamais, dans les domaines qu'il abordait, un dilettante. Il avait, en toute chose, une prédilection pour le spécialiste, et sa bibliothèque s'augmenta sans cesse de livres d'érudition, dont l'éclectisme englobe aussi bien l'histoire d'Espagne, la technique du vers, que celle du meuble à travers les âges. A cette passion du document* Les Trophées *doivent leur sérieux, leur sens du mot propre, souvent technique, mais malheureusement aussi, dans les parties les moins réussies, un agaçant pédantisme. Heredia n'est pas, comme Victor Hugo, un auteur du premier jet, de l'inspiration large et facile. Comparable à Baudelaire sur ce point, il revient constamment sur son manuscrit, cherche le mot plus juste, l'harmonie plus satisfaisante. C'est ce qui rend l'histoire de son texte difficile à faire. Entre le moment où il jette, au dos d'un faire-part de mariage, quatre ou cinq vers d'un sonnet, qui par la suite changera une ou deux fois de titre, d'épigraphe, sera publié dans trois ou quatre revues différentes, et l'édition* princeps, *est-on jamais sûr de n'avoir pas omis un jalon inconnu ? Certes, depuis quelque*

temps, nous sommes en possession de manuscrits qui permettent une meilleure certitude, mais, s'agissant d'un auteur aussi mobile, le doute n'est jamais tout à fait conjuré.

Pour un texte dont l'écriture s'étend sur trente années, il est difficile d'autre part, malgré la permanence du projet, de parler d'une inspiration unique. Il serait plus juste de parler de plusieurs inspirations. Par exemple, même si, dans l'architecture ultime, « La Nature et le Rêve » se situe au cœur même des Trophées, *une forme incertaine, une inspiration baudelairienne maladroitement dissimulée, font douter qu'il s'agisse du même poète qui s'affronte, au début du recueil, avec les plus inquiétants mythes helléniques, ou lance, avec quel élan, ses conquistadors à l'assaut des Amériques.*

Les publications les plus lointaines de sonnets des Trophées *remontent à 1862 (*La Conférence La Bruyère, *« Mer montante »), mais il faut attendre le premier* Parnasse contemporain, *en 1866, pour rencontrer une matière déjà importante : six sonnets, dont quatre se retrouvèrent, plus ou moins modifiés, dans l'édition définitive. A partir de cette première, où son nom se trouva côtoyer les plus illustres (Gautier, Baudelaire, Leconte de Lisle), Heredia inaugura le procédé, qui, durant presque trente ans, devait caractériser la comparution de son œuvre devant le public : la dissémination dans des journaux et revues de toutes sortes. Mais, au milieu de ce foisonnement, quelques temps forts, heureusement, marquèrent la constitution progressive du recueil. Ce fut, en 1876, la publication, dans le troisième* Parnasse contemporain, *de vingt-cinq sonnets intitulés « Sonnets héroïques », puis les livraisons substantielles de la* Revue des Deux Mondes, *en 1888, 1890, et, précédant de peu l'édition, de février 1893.*

Il semble que ce soit dans le Parnasse *de 1876, avec les*

« Sonnets héroïques », que puisse être authentifié, pour la première fois, le projet d'écrire une histoire de l'humanité. La continuité historique s'y inscrit déjà, de la préhistoire hellénique (« Jason et Médée ») à l'époque la plus récente (« Vendange », « La Sieste »). Le poète, par la suite, ne fera qu'enrichir cette première ébauche et la diviser en sections qui sont les moments significatifs de l'histoire telle qu'il la conçoit : la Grèce et la Sicile ; Rome et les Barbares ; le Moyen Age et la Renaissance ; l'Orient et les Tropiques ; la Nature et le Rêve. Cette répartition intervint assez tardivement, obéissant au désir de donner à l'ouvrage, qui prenait de l'ampleur, clarté, fermeté de composition.

Tant s'en faut, cependant, que cette volonté d'ordre élimine de l'état ultime des Trophées *tout caractère arbitraire. Les sections, dans leur définition, jouent à la fois sur l'espace et la durée. Si les trois premières se correspondent à peu près exactement, on voit mal, en revanche, comment les deux dernières, en lesquelles coexistent des époques et des civilisations très différentes, répondent aux précédentes. Il est visible que le poète, qui avait d'abord choisi* Fleurs de Feu *comme titre de son recueil, a réparti, le moins artificiellement possible, dans les subdivisions qu'il avait créées, des sonnets écrits au jour le jour.*

C'était un singulier dessein, a priori, que de composer une légende des siècles en prenant pour unité de base le sonnet. Cette forme poétique, privilégiée par la Pléiade, presque abandonnée ultérieurement, a pour caractéristique, entre autres, de condenser, en un minimum d'effets, le contenu le plus dense possible[1]. C'est la gemme dont une taille habile multiplie à l'in-

1. D'après Henri de Régnier, Heredia « reconnaissait que c'était une note d'André Chénier, où le poète parle d'enfermer un sujet dans un petit *quadro,* qui lui avait donné l'idée de chercher dans le sonnet ce cadre poétique souhaité par l'auteur des *Bucoliques* » (*Portraits et Souvenirs,* 1913, p. 81-82). En réalité, il semble bien que Heredia n'ait

fini le carat. La répétition du procédé peut-elle se concevoir ? Aboutit-elle à un effet d'ensemble ou, au contraire, à une juxtaposition peu convaincante ?

Comme il arrive souvent dans des projets aussi vastes, la réussite ne donne pas l'impression d'être partout la même. Heredia est plus inspiré lorsqu'il évolue dans l'Antiquité gréco-latine, la Renaissance italienne ou espagnole, que lorsqu'il évoque l'Égypte et le Japon. Les Trophées, *œuvre dominée s'il en fut, sont profondément accordés à la sensibilité de leur créateur. C'est ce qui justifie, pour commencer, les choix, et aussi les manques surprenants. Qui voudrait, dans quelques siècles, avoir une idée de l'histoire humaine à travers* Les Trophées *en aurait une conception anthologique : ce récit, oubliant à peu près les civilisations moyen-orientales, commencerait à la préhistoire grecque, s'attarderait sur la Grèce hellénistique, engloberait quelques fragments d'histoire romaine, passerait rapidement sur le Moyen Age, s'arrêterait longuement sur la Renaissance en Italie, en France, et en Espagne, puis, sautant par-dessus les XVIIe et XVIIIe siècles, s'achèverait en quelques impressions, peu caractéristiques, du XIXe siècle.*

*Que soit oubliée la Bible, par quoi commence, dans une vision messianique, toute histoire de l'humanité (*La Légende des siècles, *malgré l'anticléricalisme de Victor Hugo, s'organise autour d'un double messianisme, celui du judéo-christianisme et celui des doctrines humanitaires), est la marque la plus visible de l'esprit laïque, hérité du positivisme et, plus*

fait que suivre une tendance assez générale après 1850 : Charles Asselineau, dans sa préface au *Livre des Sonnets* (1874), rattache la prédilection grandissante pour le sonnet après 1850 à la réhabilitation de la Pléiade et à la désaffection à l'égard du poème long dont abusèrent les romantiques (Hugo et Lamartine n'ont pratiquement jamais écrit de sonnet). Jules Lemaitre définit d'autre part cette tendance comme « un grand désir d'exactitude et de vérité » dans son article sur Heredia (*Les Contemporains*, 2e série, 1886).

lointainement, de l'humanisme de la Renaissance, qui, après 1850, joue un rôle essentiel dans l'histoire des idées. La doctrine des trois âges de l'humanité, qui, depuis Vico, Herder, Comte, relègue dans un passé plus ou moins révolu l'interprétation religieuse de l'histoire, tend à privilégier une histoire scientifique, plus proche de la biologie de Darwin et de Spencer, dont l'influence ne cesse de croître, que du providentialisme de Bossuet. Le nouvel esprit, celui de Ménard dans Le Païen mystique, *de Gautier dans* Émaux et Camées, *de Leconte de Lisle dans les* Poèmes Antiques, *tend à faire de la Bible l'expression culturelle, à un moment donné, d'une civilisation méditerranéenne particulière, moins intéressante, à beaucoup d'égards, pour notre propre histoire, que celle de peuples directement nos ancêtres : les Grecs, les Romains, les Celtes, etc. Pour un peu on parlerait, à propos de la diffusion du message biblique, d'adultération culturelle, sinon d'aliénation : le mépris de Gautier pour ce qu'il croit déceler, dans le christianisme, de haine du corps et de la joie dionysiaque, l'invective de Leconte de Lisle contre ce qu'il juge une religion de la laideur, n'ont pas d'autre sens.*

Chez Heredia, rien qui évoque une animosité quelconque à l'égard des doctrines messianiques. Il n'est pas rare, même, de trouver, dans l'œuvre du poète cubain, des allusions pleines de sympathie[2] *à la foi religieuse : esprit de croisade des chevaliers et des conquistadors, foi naïve du bon maître huchier sculptant une scène biblique. Mais cette tendresse se nourrit avant tout d'une vision esthétique, d'une identification sentimentale à des ancêtres auxquels on se réfère par un parti pris aristocratique. Il est clair que si l'on remonte au-delà de ces ancêtres, jusqu'à*

2. L'anticléricalisme, cependant, se rencontre parfois sous la plume de Heredia : c'est de façon sarcastique qu'il évoque, dans « L'Estoc », la figure du pape Alexandre Borgia, ou, dans *Les Conquérants de l'Or*, celle de Fray Vincent de Valverde, autre Torquemada.

l'Antiquité notamment, l'âme de Heredia vibre à d'autres formes culturelles, à d'autres civilisations. Ce n'est pas Abraham qui l'intéresse, ou Gilgamesh, c'est la Grèce, Rome, creusets de la culture classique.

Avec des nuances importantes cependant. Heredia n'adore pas le même hellénisme, la même latinité que Racine ou Ronsard. Venant à la fin d'un siècle qui a, par une science archéologique désormais solidement fondée, ressuscité nombre de civilisations jusqu'alors ignorées ou mal connues, qui se passionne pour des périodes méprisées par les classiques (Grèce hellénistique, Byzance, Rome décadente), le poète des Trophées *privilégie les époques ou les aspects les moins conventionnels de l'histoire. A cet égard son recueil tout entier peut être taxé d'alexandrinisme, ou, du nom d'un mouvement qui prit naissance après 1870 : de décadentisme.*

Bien que Les Trophées, *mais plus encore le* Romancero *et* Les Conquérants de l'Or, *puissent être caractérisés, à plus d'un égard, comme une épopée de l'énergie, il n'est guère difficile de montrer que la défaite, le sentiment du néant, en nourrissent, beaucoup plus que la victoire, l'inspiration. Toute la première partie de « La Grèce et la Sicile », occupée par le cycle herculéen, est en fait dominée par la figure du Centaure, divinité décadente, qu'un autre ordre, instauré précisément par Hercule, condamne à disparaître. Jason, le héros des Argonautes, ramène de son voyage en Colchide, non le triomphe, mais celle qui ourdira sa perte : Médée. Rome, en qui la littérature classique voit souvent un symbole de force, ne figure, dans* Les Trophées, *qu'à travers deux conflits tragiques, celui de la seconde Guerre punique dans sa phase la plus sombre, où Hannibal crut triompher de la puissance militaire romaine, celui de la tension entre Octave et Antoine, où le proconsul d'Orient, subjugué par Cléopâtre, s'achemina vers la défaite*

d'Actium. De l'Égypte pharaonique ne restent que des hypogées vides d'où s'élèvent, à la clarté lunaire, pour une procession qui tient de la danse macabre, des ombres psalmodiantes. Les Conquérants eux-mêmes, si chers au cœur de Heredia, apparaissent parfois aussi fols que don Quichotte et ne laissent derrière eux, comme le mirifique ancêtre, don Pedro, que des villes désaffectées, « au somnolent soleil d'un midi monotone ».

La disparition des individus, illustres ou non, celle, plus définitive encore, des civilisations, la mélancolie du temps qui passe, thèmes longuement développés depuis Chateaubriand, sous-tendent constamment la méditation des Trophées. *Le recueil s'ouvre par un poème du néant, « L'Oubli », où la mort s'exprime par l'indifférence des hommes du présent à l'égard des ruines du passé ; il se clôt par un poème exactement symétrique, « Sur un Marbre brisé », où la lumière, seule vivante, donne un semblant d'animation à l'image d'un dieu mort. Plus irrémédiable que la mélancolie romantique, où le sentiment du néant s'équilibre souvent par l'adoration de soi, la mélancolie hérédienne, nourrie de culture méticuleuse, n'ignorant rien, depuis l'épanouissement de la science historique, de la mort des cultes, des idées, des civilisations, ne retient guère, comme principe d'éternité, que l'œuvre d'art. Encore le fait-elle avec une espèce de scepticisme : le monument de beauté, fontaine, arc de triomphe, ou simple médaille, dissocié de la culture qui lui imprimait son sens, devient un vestige inintelligible.*

Le trophée, qui donne au recueil son titre, est en fait un signe ambigu puisqu'il ne représente, en marbre, en pierre ou en métal ciselé, que l'espoir, plus ou moins improbable, d'une époque, d'exister encore pour une postérité lointaine.

Inspiration décadente encore celle qui, dans le choix des dieux, des héros, des situations même, montre une prédilection pour le morbide, l'association suspecte de la violence, de l'éro-

tisme et de la cruauté. Heredia est impassible au même titre, ni plus ni moins, que Racine est doux. De la mythologie grecque il retient surtout des divinités hybrides comme le Centaure, le Satyre, ou des dieux ambigus, générateurs de désordre, comme Dionysos. Les divinités réputées pour leur sérénité, tel Apollon, font une apparition brève, et dans le cadre d'une scène de carnage : l'écorchement de Marsyas, coupable d'avoir rivalisé avec le Citharède. Le principe apollinien lui-même, au sens où Nietzsche l'opposait, comme un ordre rassurant, au principe dionysiaque, déchaînement de l'obscur instinct vital, est donc subverti jusque dans son principe. Chez les dieux comme chez les humains, l'animalité se mêle, fatalité invaincue, aux efforts de l'esprit pour s'élever vers un état supérieur. Le Centaure cherche dans la femme autre chose qu'une femelle, mais ne peut s'empêcher, au cours du festin des Lapithes, de s'abandonner à la violence du rut. Ariane, quêtant auprès de Dionysos l'oubli de son malheur passé, cède peu à peu à la démesure de la bacchanale, menacée à tout instant de dégénérer en une fête sanglante.

*La face sombre de l'*amor fati*, cher aux stoïciens, et qui correspond à peu près à ce qu'une époque récente nomme « instinct de mort », projette constamment son ombre sur l'histoire, humaine ou divine, des* Trophées. *L'image de la femme, en particulier, lui doit un charme ténébreux. Un peintre ordinairement classé comme symboliste, Gustave Moreau, a certes influencé Heredia dans certains de ses poèmes les moins anciens, et l'a certainement fasciné par sa féminité hiératique, androgyne, somptueusement parée de tous les attributs d'un luxe délirant. Mais, au-delà des Médée, Hérodiade, Chimères, du peintre halluciné, toute la fin du siècle inventait la femme fatale, monstre froid, angoissant, alliant la somptuosité des formes, de la parure, à la froideur du sentiment, la provocation de la parade érotique à la cruauté carnassière. Aucune figure ne*

sera plus chérie des artistes décadents qu'Hérodiade, ou sa fille Salomé, capable de danser, pour un roi perdu de vices, la danse de l'amour, et d'obtenir, par cette exhibition, la tête d'un saint.

Heredia, peu tenté par les évocations bibliques, n'a pas décrit Hérodiade, mais il a créé des figures femelles qui la valent bien : Médée, la « fatale Épouse », dans son décor déjà surréaliste, la Sphinx à l'étreinte de laquelle un Œdipe masochiste succombe avec délices, Cléopâtre enfin, comparée à un superbe épervier.

Il serait excessif certes, de faire de Heredia un artiste décadent. A côté d'une mythologie trouble et vénéneuse, existe l'héroïsme, incarné par Hercule, Persée, ou, en dehors des Trophées, *par le Cid et par Pizarre. La sensualité n'est pas toujours sœur de la mort, elle est aussi, dans un joyeux décor de bucolique, paillardise du Faune ou de Priape. Mais on a tant épilogué sur la sérénité du Parnasse, on l'a enfermé dans des limites si étroites, qu'il importait de montrer, dans une œuvre aussi maîtrisée que celle de Heredia, quelques ébauches d'abîmes. L'œuvre du poète cubain est souvent plus proche de celle de d'Annunzio ou de Mallarmé, que de celle de François Coppée. En ce qui concerne* Les Trophées *tout au moins.*

Un grand décalage existe, en effet, entre le recueil de sonnets et les deux longs poèmes, l'un en tierces rimes, l'autre en alexandrins simples, qu'il a choisi de lui adjoindre. Tout d'abord la tonalité hispanique élimine toute autre dans le Romancero *et dans* Les Conquérants de l'Or, *alors qu'elle n'accentue qu'une mince subdivision, « Les Conquérants », dans* Les Trophées. *Désir de compenser, par deux longs poèmes, ce que le recueil avait été impuissant à exprimer ? Désir d'alternance, comme il arrive souvent chez les poètes ?*

Il faut convenir que le sonnet, par sa concision, se prêtait mal

à raconter l'épopée de la conquête du Pérou. Tout au plus pouvait-il en exprimer un aspect. Pourtant, c'est dans Les Trophées *que Heredia choisit d'enchâsser l'ancêtre bien-aimé, don Pedro. Ce sont* Les Trophées, *il en avait conscience, qui exprimaient le mieux son originalité.*

Un mystère subsiste, lié probablement, chez Heredia lui-même, à une quête d'identité. Les Trophées, *longue théorie d'œuvres d'art, comme la Voie sacrée qui mène au temple de Delphes, immortalisent les ancêtres culturels et maternels, ceux auxquels il accède par les livres, par les langues apprises (grec, latin, italien), mais aussi par la langue maternelle : le français. Le* Romancero, Les Conquérants de l'Or, *sont la part de la langue paternelle, l'hommage rendu à la nation où il a choisi de ne pas s'exprimer, mais qu'il décide d'inscrire, définitivement, dans un mythe de l'énergie. L'alternance, cependant, ne résout pas tout et l'indéfinissable nostalgie des* Trophées, *qui subvertit jusqu'au mythe de « l'Adelantado », provient sans doute aussi d'un conflit non résolu.*

Anny Detalle

Les Trophées

L'amour sans plus du verd
Laurier m'agrée.
Pierre de Ronsard

MANIBUS

CARISSIMAE

ET

AMANTISSIMAE

MATRIS

FILIUS MEMOR

J.M.H.

A LECONTE DE LISLE.

C'est à vous, cher et illustre ami, que j'aurais dédié ces Trophées, si le respect d'une mémoire sacrée qui, je le sais, vous est chère aussi, ne m'eût interdit d'inscrire un nom, si glorieux soit-il, au frontispice de ce livre.

Un à un, vous les avez vus naître, ces poèmes. Ils sont comme des chaînons qui nous rattachent au temps déjà lointain où vous enseigniez aux jeunes poètes, avec les règles et les subtils secrets de notre art, l'amour de la poésie pure et du pur langage français. Je vous suis plus redevable que tout autre : vous m'avez jugé digne de l'honneur de votre amitié. J'ai pu, au cours d'une longue intimité, comprendre mieux l'excellence de vos préceptes et de vos conseils, toute la beauté de votre exemple. Et mon titre le plus sûr à quelque gloire sera d'avoir été votre élève bien aimé.

C'est pour vous complaire que je recueille mes vers épars. Vous m'avez assuré que ce livre, bien qu'en partie inachevé, garderait néanmoins aux yeux du lecteur indulgent quelque chose de la noble ordonnance que j'avais rêvée. Tel qu'il est, je vous l'offre, non sans regret de n'avoir pu mieux faire, mais avec la conscience d'avoir fait de mon mieux.

Recevez-le, cher et illustre ami, en témoignage de mon affectueuse gratitude, et comme il serait malséant de clore sans le vœu traditionnel une épître liminaire, quelque brève qu'elle soit, permettez que je vous souhaite, à vous et à tous ceux qui feuilletteront ces pages, de prendre à lire mes poèmes autant de plaisir que j'eus à les composer.

JOSÉ-MARIA DE HEREDIA.

LA GRÈCE
ET LA SICILE

L'OUBLI [1]

Le temple est en ruine au haut du promontoire.
Et la Mort a mêlé, dans ce fauve terrain,
Les Déesses de marbre et les Héros d'airain
Dont l'herbe solitaire ensevelit la gloire.

Seul, parfois, un bouvier menant ses buffles boire,
De sa conque où soupire un antique refrain
Emplissant le ciel calme et l'horizon marin,
Sur l'azur infini dresse sa forme noire.

La Terre maternelle et douce aux anciens Dieux
Fait à chaque printemps, vainement éloquente,
Au chapiteau brisé verdir une autre acanthe[2] ;

Mais l'Homme indifférent au rêve des aïeux
Écoute sans frémir, du fond des nuits sereines,
La Mer qui se lamente en pleurant les Sirènes.

Hercule et les Centaures

NÉMÉE [1]

Depuis que le Dompteur entra dans la forêt
En suivant sur le sol la formidable empreinte,
Seul, un rugissement a trahi leur étreinte.
Tout s'est tu. Le soleil s'abîme[2] et disparaît.

A travers le hallier, la ronce et le guéret,
Le pâtre épouvanté qui s'enfuit vers Tirynthe
Se tourne, et voit d'un œil élargi par la crainte
Surgir au bord des bois le grand fauve en arrêt.

Il s'écrie. Il a vu la terreur de Némée[3]
Qui sur le ciel sanglant ouvre sa gueule armée,
Et la crinière éparse et les sinistres crocs ;

Car l'ombre grandissante avec le crépuscule
Fait, sous l'horrible peau qui flotte autour d'Hercule[4],
Mêlant l'homme à la bête, un monstrueux héros.

STYMPHALE[1]

Et partout devant lui, par milliers, les oiseaux,
De la berge fangeuse où le Héros[2] dévale,
S'envolèrent, ainsi qu'une brusque rafale,
Sur le lugubre[3] lac dont clapotaient les eaux.

D'autres, d'un vol plus bas croisant leurs noirs réseaux,
Frôlaient le front baisé par les lèvres d'Omphale[4],
Quand, ajustant au nerf la flèche triomphale,
L'Archer superbe fit un pas dans les roseaux.

Et dès lors, du nuage effarouché qu'il crible,
Avec des cris stridents plut une pluie[5] horrible
Que l'éclair meurtrier rayait de traits de feu.

Enfin, le Soleil vit, à travers ces nuées
Où son arc avait fait d'éclatantes trouées,
Hercule tout sanglant sourire au grand ciel bleu.

NESSUS[1]

Du temps que je vivais à mes frères pareil
Et comme eux ignorant d'un sort meilleur ou pire,
Les monts Thessaliens[2] étaient mon vague empire
Et leurs torrents glacés lavaient mon poil[3] vermeil.

Tel j'ai grandi, beau, libre, heureux, sous le soleil ;
Seule, éparse dans l'air que ma narine aspire,
La chaleureuse odeur des cavales d'Épire[4]
Inquiétait parfois ma course ou mon sommeil.

Mais depuis que j'ai vu l'Épouse triomphale
Sourire entre les bras de l'Archer[5] de Stymphale,
Le désir me harcèle et hérisse mes crins ;

Car un Dieu, maudit soit le nom dont il se nomme !
A mêlé dans le sang enfiévré de mes reins
Au rut de l'étalon l'amour qui dompte l'homme.

LA CENTAURESSE[1]

Jadis, à travers bois, rocs, torrents et vallons,
Errait le fier troupeau[2] des Centaures sans nombre ;
Sur leurs flancs le soleil se jouait avec l'ombre ;
Ils mêlaient leurs crins noirs parmi nos cheveux
[blonds[3].

L'été fleurit en vain l'herbe. Nous la foulons
Seules. L'antre est désert que la broussaille encombre ;
Et parfois je me prends, dans la nuit chaude et sombre,
A frémir à l'appel lointain des étalons.

Car la race de jour en jour diminuée
Des fils prodigieux qu'engendra la Nuée[4],
Nous délaisse et poursuit la Femme éperdument.

C'est que leur amour même aux brutes nous ravale ;
Le cri qu'il nous arrache est un hennissement,
Et leur désir en nous n'étreint que la cavale[5].

CENTAURES ET LAPITHES[1]

La foule nuptiale au festin s'est ruée,
Centaures et guerriers ivres, hardis et beaux ;
Et la chair héroïque, au reflet des flambeaux,
Se mêle au poil ardent des fils de la Nuée.

Rires, tumulte... Un cri !... L'Épouse[2] polluée
Que presse un noir poitrail, sous la pourpre en
[lambeaux
Se débat, et l'airain sonne au choc des sabots
Et la table s'écroule à travers la huée.

Alors celui pour qui le plus grand est un nain[3],
Se lève. Sur son crâne, un mufle léonin[4]
Se fronce, hérissé de crins d'or. C'est Hercule.

Et d'un bout de la salle immense à l'autre bout,
Dompté par l'œil terrible où la colère bout,
Le troupeau monstrueux en renâclant recule[5].

FUITE DE CENTAURES[1]

Ils fuient, ivres de meurtre et de rébellion,
Vers le mont escarpé qui garde leur retraite ;
La peur les précipite, ils sentent la mort prête
Et flairent dans la nuit une odeur de lion.

Ils franchissent, foulant l'hydre[2] et le stellion,
Ravins, torrents, halliers, sans que rien les arrête ;
Et déjà, sur le ciel, se dresse au loin la crête
De l'Ossa, de l'Olympe ou du noir Pélion[3].

Parfois, l'un des fuyards de la farouche harde[4]
Se cabre brusquement, se retourne, regarde[5],
Et rejoint d'un seul bond le fraternel bétail ;

Car il a vu la lune éblouissante et pleine
Allonger derrière eux, suprême épouvantail,
La gigantesque horreur de l'ombre Herculéenne.

LA NAISSANCE D'APHRODITÉ[1]

Avant tout, le Chaos enveloppait les mondes
Où roulaient sans mesure et l'Espace et le Temps ;
Puis Gaia, favorable[2] à ses fils les Titans,
Leur prêta son grand sein aux mamelles fécondes.

Ils tombèrent. Le Styx[3] les couvrit de ses ondes.
Et jamais, sous l'éther foudroyé, le Printemps
N'avait fait resplendir les soleils éclatants,
Ni l'Été généreux mûri les moissons[4] blondes.

Farouches, ignorants des rires et des jeux,
Les Immortels siégeaient sur l'Olympe neigeux.
Mais le ciel fit pleuvoir la virile rosée[5] ;

L'Océan s'entr'ouvrit, et dans sa nudité
Radieuse, émergeant de l'écume embrasée,
Dans le sang[6] d'Ouranos fleurit Aphrodité.

JASON ET MÉDÉE[1]

A Gustave Moreau.

En un calme enchanté, sous l'ample frondaison
De la forêt, berceau des antiques alarmes,
Une aube merveilleuse avivait de ses larmes,
Autour d'eux, une étrange et riche floraison.

Par l'air magique[2] où flotte un parfum de poison[3],
Sa parole[4] semait la puissance des charmes ;
Le Héros la suivait et sur ses belles armes
Secouait les éclairs de l'illustre Toison[5].

Illuminant les bois d'un vol de pierreries,
De grands oiseaux passaient sous les voûtes fleuries,
Et dans les lacs d'argent pleuvait l'azur des cieux.

L'Amour leur souriait, mais la fatale[6] Épouse
Emportait avec elle et sa fureur jalouse
Et les philtres d'Asie et son père et les Dieux[7].

Artémis et les Nymphes

ARTÉMIS[1]

L'âcre senteur des bois montant de toutes parts,
Chasseresse, a gonflé ta narine élargie,
Et, dans ta virginale et virile énergie,
Rejetant tes cheveux en arrière, tu pars !

Et du rugissement des rauques léopards
Jusqu'à la nuit tu fais retentir Ortygie[2],
Et bondis à travers la haletante orgie
Des grands chiens éventrés sur l'herbe rouge épars.

Et, bien plus, il te plaît, Déesse[3], que la ronce
Te morde et que la dent ou la griffe s'enfonce
Dans tes bras glorieux que le fer a vengés ;

Car ton cœur veut goûter cette douceur cruelle
De mêler, en tes jeux, une pourpre immortelle[4]
Au sang horrible et noir des monstres égorgés.

ARTÉMIS[1]

L'âcre senteur des bois montant de toutes parts,
Chasseresse, a gonflé ta narine élargie,
Et, dans ta virginale et virile énergie,
Rejetant tes cheveux en arrière, tu pars !

Et du rugissement des rauques léopards
Jusqu'à la nuit tu fais retentir Ortygie[2],
Et bondis à travers la haletante orgie
Des grands chiens éventrés sur l'herbe rouge épars.

Et, bien plus, il te plaît, Déesse[3], que la ronce
Te morde et que la dent ou la griffe s'enfonce
Dans tes bras glorieux que le fer a vengés ;

Car ton cœur veut goûter cette douceur cruelle
De mêler, en tes jeux, une pourpre immortelle[4]
Au sang horrible et noir des monstres égorgés.

LA CHASSE[1]

Le quadrige, au galop de ses étalons blancs,
Monte au faîte du ciel, et les chaudes haleines
Ont fait onduler l'or bariolé des plaines.
La Terre sent la flamme immense ardre ses flancs.

La forêt masse en vain ses feuillages plus lents ;
Le Soleil, à travers les cimes incertaines
Et l'ombre où rit le timbre argentin des fontaines,
Se glisse, darde et luit en jeux étincelants.

C'est l'heure flamboyante où, par la ronce et l'herbe,
Bondissant au milieu des molosses, superbe,
Dans les clameurs de mort, le sang et les abois,

Faisant voler les traits de la corde tendue,
Les cheveux dénoués, haletante, éperdue,
Invincible, Artémis[2] épouvante les bois.

NYMPHÉE[1]

Le quadrige céleste à l'horizon descend,
Et, voyant fuir sous lui l'occidentale arène[2],
Le Dieu retient en vain de la quadruple rêne
Ses étalons cabrés dans l'or incandescent.

Le char plonge. La mer, de son soupir puissant,
Emplit le ciel sonore où la pourpre se traîne,
Tandis qu'à l'Est d'où vient la grande nuit sereine
Silencieusement[3] s'argente le Croissant.

Voici l'heure où la Nymphe, au bord des sources
[fraîches,
Jette l'arc détendu près du carquois sans flèches.
Tout se tait. Seul, un cerf brame au loin vers les eaux.

La lune tiède luit sur la nocturne danse,
Et Pan[4], ralentissant ou pressant la cadence,
Rit de voir son haleine animer les roseaux[5].

PAN[1]

A travers les halliers, par les chemins secrets
Qui se perdent au fond des vertes avenues,
Le Chèvre-pied[2], divin chasseur de Nymphes nues,
Se glisse, l'œil ardent, sous les hautes forêts.

Il est doux d'écouter les soupirs, les bruits frais
Qui montent à midi des sources inconnues
Quand le Soleil[3], vainqueur étincelant des nues,
Dans la mouvante nuit darde l'or de ses traits.

Une Nymphe s'égare et s'arrête. Elle écoute
Les larmes du matin qui pleuvent goutte à goutte
Sur la mousse. L'ivresse emplit son jeune cœur.

Mais, d'un seul bond, le Dieu du noir taillis s'élance,
La saisit, frappe l'air de son rire moqueur[4],
Disparaît... Et les bois retombent au silence.

LE BAIN DES NYMPHES[1]

C'est un vallon sauvage abrité de l'Euxin[2] ;
Au-dessus de la source un noir laurier se penche,
Et la Nymphe, riant, suspendue à la branche,
Frôle d'un pied craintif l'eau froide du bassin.

Ses compagnes, d'un bond, à l'appel du buccin[3],
Dans l'onde jaillissante où s'ébat leur chair blanche
Plongent, et de l'écume émergent une hanche,
De clairs cheveux, un torse ou la rose d'un sein.

Une gaîté divine emplit le grand bois sombre.
Mais deux yeux, brusquement, ont illuminé l'ombre.
Le Satyre !... Son rire[4] épouvante leurs jeux ;

Elles s'élancent. Tel, lorsqu'un corbeau sinistre
Croasse, sur le fleuve éperdument neigeux
S'effarouche le vol des cygnes du Caÿstre[5].

LE VASE[1]

L'ivoire est ciselé d'une main fine et telle
Que l'on voit les forêts de Colchide et Jason
Et Médée aux grands yeux magiques. La Toison
Repose, étincelante, au sommet d'une stèle[2].

Auprès d'eux est couché le Nil, source immortelle
Des fleuves, et, plus loin[3], ivres du doux poison,
Les Bacchantes, d'un pampre à l'ample frondaison,
Enguirlandent le joug des taureaux qu'on dételle.

Au-dessous[4], c'est un choc hurlant de cavaliers ;
Puis les héros rentrant morts sur leurs boucliers
Et les vieillards plaintifs et les larmes des mères.

Enfin, en forme d'anse arrondissant leurs flancs
Et posant aux deux bords leurs seins fermes et blancs,
Dans le vase sans fond s'abreuvent des Chimères[5].

ARIANE[1]

Au choc clair et vibrant des cymbales d'airain,
Nue, allongée au dos d'un grand tigre[2], la Reine
Regarde, avec l'Orgie immense qu'il entraîne,
Iacchos[3] s'avancer sur le sable marin.

Et le monstre royal, ployant son large rein,
Sous le poids adoré foule la blonde arène[4],
Et, frôlé par la main d'où pend l'errante rêne,
En rugissant d'amour mord les fleurs de son frein.

Laissant sa chevelure à son flanc qui se cambre
Parmi les noirs raisins rouler ses grappes d'ambre,
L'Épouse[5] n'entend pas le sourd rugissement ;

Et sa bouche éperdue, ivre enfin d'ambroisie[6],
Oubliant ses longs cris vers l'infidèle amant,
Rit au baiser prochain du Dompteur[7] de l'Asie.

BACCHANALE[1]

Une brusque clameur épouvante le Gange[2].
Les tigres ont rompu leurs jougs et, miaulants,
Ils bondissent[3], et sous leurs bonds et leurs élans
Les Bacchantes en fuite écrasent la vendange.

Et le pampre que l'ongle ou la morsure effrange
Rougit d'un noir raisin les gorges et les flancs
Où près des reins rayés luisent des ventres blancs
De léopards roulés dans la pourpre et la fange[4].

Sur les corps convulsifs les fauves éblouis,
Avec des grondements que prolonge un long râle,
Flairent un sang[5] plus rouge à travers l'or du hâle ;

Mais le Dieu, s'enivrant à ces jeux inouïs,
Par le thyrse[6] et les cris les exaspère et mêle
Au mâle rugissant la hurlante femelle.

LE RÊVEIL D'UN DIEU[1]

La chevelure éparse et la gorge meurtrie,
Irritant par les pleurs l'ivresse de leurs sens,
Les femmes de Byblos[2], en lugubres accents,
Mènent la funéraire et lente théorie[3].

Car sur le lit jonché d'anémone[4] fleurie
Où la Mort avait clos ses longs yeux languissants,
Repose, parfumé d'aromate et d'encens,
Le jeune homme adoré des vierges de Syrie[5].

Jusqu'à l'aurore ainsi le chœur s'est lamenté,
Mais voici qu'il s'éveille à l'appel d'Astarté,
L'Époux mystérieux que le cinname[6] arrose.

Il est ressuscité[7], l'antique adolescent !
Et le ciel tout en fleur semble une immense rose
Qu'un Adonis céleste[8] a teinte de son sang.

LA MAGICIENNE[1]

En tous lieux, même au pied des autels[2] que
[j'embrasse,
Je la vois qui m'appelle et m'ouvre ses bras blancs.
O père vénérable, ô mère dont les flancs
M'ont porté, suis-je né d'une exécrable race ?

L'Eumolpide[3] vengeur n'a point dans Samothrace
Secoué vers le seuil les longs manteaux sanglants[4],
Et, malgré moi, je fuis, le cœur las, les pieds lents ;
J'entends les chiens sacrés qui hurlent sur ma trace[5].

Partout je sens, j'aspire, à moi-même odieux[6],
Les noirs enchantements et les sinistres charmes
Dont m'enveloppe encor la colère des Dieux[7] ;

Car les grands Dieux ont fait d'irrésistibles armes
De sa bouche enivrante et de ses sombres yeux,
Pour armer contre moi ses baisers et ses larmes.

SPHINX[1]

Au flanc du Cithéron[2], sous la ronce enfoui,
Le roc s'ouvre, repaire où resplendit au centre
Par l'éclat des yeux d'or, de la gorge et du ventre,
La Vierge[3] aux ailes d'aigle et dont nul n'a joui.

Et l'Homme[4] s'arrêta sur le seuil, ébloui.
– Quelle est l'ombre qui rend plus sombre encor mon
[antre ?
– L'Amour. – Es-tu le Dieu ? – Je suis le Héros. –
[Entre ;
Mais tu cherches la mort. L'oses-tu braver ? – Oui.

Bellérophon dompta la Chimère[5] farouche.
– N'approche pas. – Ma lèvre a fait frémir ta bouche...
– Viens donc ! Entre mes bras tes os vont se briser ;

Mes ongles[6] dans ta chair... – Qu'importe le supplice,
Si j'ai conquis la gloire et ravi le baiser ?
– Tu triomphes en vain, car tu meurs. – O délice !...

MARSYAS[1]

Les pins du bois natal que charmait ton haleine
N'ont pas brûlé[2] ta chair, ô malheureux ! Tes os
Sont dissous, et ton sang s'écoule avec les eaux
Que les monts de Phrygie[3] épanchent vers la plaine.

Le jaloux Citharède[4], orgueil du ciel hellène,
De son plectre[5] de fer a brisé tes roseaux
Qui, domptant les lions, enseignaient les oiseaux ;
Il ne reste plus rien du chanteur de Célène[6].

Rien qu'un lambeau sanglant qui flotte au tronc de l'if[7]
Auquel on l'a lié pour l'écorcher tout vif.
O Dieu cruel ! O cris ! Voix lamentable et tendre !

Non, vous n'entendrez plus, sous un doigt trop savant,
La flûte soupirer aux rives du Méandre[8]...
Car la peau du Satyre[9] est le jouet du vent.

Persée et Andromède

ANDROMÈDE AU MONSTRE[1]

La Vierge Céphéenne[2], hélas ! encor vivante,
Liée, échevelée, au roc des noirs îlots,
Se lamente en tordant avec de vains sanglots
Sa chair royale où court un frisson d'épouvante.

L'Océan monstrueux que la tempête évente
Crache à ses pieds glacés l'âcre bave des flots,
Et partout elle voit, à travers ses cils clos,
Bâiller la gueule glauque, innombrable et mouvante.

Tel qu'un éclat de foudre en un ciel sans éclair,
Tout à coup, retentit un hennissement clair.
Ses yeux s'ouvrent. L'horreur les emplit, et l'extase ;

Car elle a vu, d'un vol vertigineux et sûr,
Se cabrant sous le poids du fils de Zeus[3], Pégase
Allonger sur la mer sa grande ombre d'azur.

PERSÉE ET ANDROMÈDE

Au milieu de l'écume arrêtant son essor,
Le Cavalier vainqueur du monstre et de Méduse[1],
Ruisselant d'une bave horrible où le sang fuse,
Emporte entre ses bras la vierge aux cheveux d'or[2].

Sur l'étalon divin, frère de Chrysaor[3],
Qui piaffe dans la mer et hennit et refuse,
Il a posé l'Amante éperdue et confuse
Qui lui rit et l'étreint et qui sanglote encor.

Il l'embrasse. La houle enveloppe leur groupe.
Elle, d'un faible effort, ramène sur la croupe
Ses beaux pieds qu'en fuyant baise un flot vagabond ;

Mais Pégase irrité par le fouet de la lame,
A l'appel du Héros s'enlevant d'un seul bond,
Bat le ciel ébloui de ses ailes de flamme[4].

LE RAVISSEMENT D'ANDROMÈDE[1]

D'un vol silencieux, le grand Cheval ailé
Soufflant de ses naseaux élargis l'air qui fume[2],
Les emporte avec un frémissement de plume
A travers la nuit bleue et l'éther étoilé.

Ils vont. L'Afrique plonge au gouffre flagellé,
Puis l'Asie... un désert... le Liban[3] ceint de brume...
Et voici qu'apparaît, toute blanche d'écume,
La mer mystérieuse où vint sombrer Hellé[4].

Et le vent gonfle ainsi que deux immenses voiles
Les ailes qui, volant d'étoiles en étoiles,
Aux amants enlacés font un tiède berceau ;

Tandis que, l'œil au ciel où palpite leur ombre,
Ils voient, irradiant du Bélier au Verseau[5],
Leurs Constellations poindre dans l'azur sombre.

Épigrammes et Bucoliques

LE CHEVRIER[1]

O berger, ne suis pas dans cet âpre ravin
Les bonds capricieux de ce bouc indocile ;
Aux pentes du Ménale[2], ou l'été nous exile,
La nuit monte trop vite et ton espoir est vain.

Restons ici, veux-tu ? J'ai des figues, du vin.
Nous attendrons le jour en ce sauvage asile.
Mais parle bas. Les Dieux sont partout, ô Mnasyle !
Hécate[3] nous regarde avec son œil divin.

Ce trou d'ombre là-bas est l'antre où se retire
Le Démon familier des hauts lieux, le Satyre ;
Peut-être il sortira, si nous ne l'effrayons.

Entends-tu le pipeau qui chante sur ses lèvres ?
C'est lui ! Sa double corne accroche les rayons,
Et, vois, au clair de lune[4] il fait danser mes chèvres !

LES BERGERS[1]

Viens. Le sentier s'enfonce aux gorges du Cyllène[2].
Voici l'antre[3] et la source, et c'est là qu'il se plaît
A dormir sur un lit d'herbe et de serpolet
A l'ombre du grand pin où chante son haleine.

Attache à ce vieux tronc moussu la brebis pleine.
Sais-tu qu'avant un mois, avec son agnelet,
Elle lui donnera des fromages[4], du lait ?
Les Nymphes fileront un manteau de sa laine.

Sois-nous propice, Pan ! ô Chèvre-pied, gardien[5]
Des troupeaux que nourrit le mont Arcadien,
Je t'invoque... Il entend ! J'ai vu tressaillir l'arbre[6].

Partons. Le soleil plonge[7] au couchant radieux.
Le don du pauvre, ami, vaut un autel de marbre,
Si d'un cœur simple et pur l'offrande est faite aux
[Dieux.

ÉPIGRAMME VOTIVE[1]

Au rude Arès[2] ! A la belliqueuse Discorde !
Aide-moi, je suis vieux, à suspendre au pilier
Mes glaives ébréchés et mon lourd bouclier,
Et ce casque rompu qu'un crin[3] sanglant déborde.

Joins-y cet arc. Mais, dis, convient-il que je torde
Le chanvre autour du bois ? – c'est un dur néflier
Que nul autre jamais n'a su faire plier[4] –
Ou que d'un bras tremblant je tende encor la corde ?

Prends aussi le carquois. Ton œil semble chercher
En leur gaine de cuir les armes de l'archer,
Les flèches que le vent des batailles disperse ;

Il est vide. Tu crois que j'ai perdu mes traits ?
Au champ de Marathon[5] tu les retrouverais,
Car ils y sont restés dans la gorge du Perse.

ÉPIGRAMME FUNÉRAIRE[1]

Ici gît, Étranger[2], la verte sauterelle
Que durant deux saisons nourrit la jeune Hellé,
Et dont l'aile vibrant sous le pied dentelé
Bruissait dans le pin, le cytise ou l'airelle.

Elle s'est tue, hélas ! la lyre naturelle,
La muse des guérets, des sillons et du blé ;
De peur que son léger sommeil ne soit troublé,
Ah ! passe vite, ami, ne pèse point sur elle.

C'est là. Blanche, au milieu d'une touffe de thym,
Sa pierre funéraire est fraîchement posée.
Que d'hommes n'ont pas eu ce suprême destin !

Des larmes d'un enfant sa tombe est arrosée,
Et l'Aurore pieuse y fait chaque matin
Une libation[3] de gouttes de rosée.

LE NAUFRAGÉ[1]

Avec la brise en poupe et par un ciel serein,
Voyant le Phare[2] fuir à travers la mâture,
Il est parti d'Égypte au lever de l'Arcture[3],
Fier de sa nef rapide aux flancs doublés d'airain.

Il ne reverra plus le môle Alexandrin.
Dans le sable où pas même un chevreau ne pâture
La tempête a creusé sa triste sépulture ;
Le vent du large y tord quelque arbuste marin.

Au pli le plus profond de la mouvante dune,
En la nuit sans aurore et sans astre et sans lune,
Que le navigateur trouve enfin le repos !

O Terre, ô Mer, pitié pour son Ombre anxieuse[4] !
Et sur la rive hellène où sont venus ses os,
Soyez-lui, toi, légère, et toi, silencieuse.

LA PRIÈRE DU MORT[1]

Arrête ! Écoute-moi, voyageur. Si tes pas
Te portent vers Cypsèle[2] et les rives de l'Hèbre,
Cherche le vieil Hyllos et dis-lui qu'il célèbre
Un long deuil pour le fils qu'il ne reverra pas.

Ma chair assassinée a servi de repas
Aux loups[3]. Le reste gît en ce hallier funèbre.
Et l'Ombre errante aux bords que l'Érèbe[4] enténèbre
S'indigne et pleure. Nul n'a vengé[5] mon trépas.

Pars donc. Et si jamais, à l'heure où le jour tombe,
Tu rencontres au pied d'un tertre ou d'une tombe
Une femme au front blanc que voile un noir lambeau ;

Approche-toi, ne crains ni la nuit ni les charmes ;
C'est ma mère, Étranger, qui sur un vain tombeau
Embrasse une urne vide[6] et l'emplit de ses larmes.

L'ESCLAVE[1]

Tel, nu, sordide, affreux, nourri des plus vils mets,
Esclave – vois, mon corps en a gardé les signes –
Je suis né libre[2] au fond du golfe aux belles lignes
Où l'Hybla[3] plein de miel mire ses bleus sommets.

J'ai quitté l'île heureuse, hélas !... Ah ! si jamais
Vers Syracuse et les abeilles et les vignes
Tu retournes, suivant le vol vernal[4] des cygnes,
Cher hôte, informe-toi de celle que j'aimais.

Reverrai-je ses yeux de sombre violette,
Si purs, sourire au ciel natal qui s'y reflète
Sous l'arc victorieux que tend un sourcil noir ?

Sois pitoyable ! Pars, va, cherche Cléariste
Et dis-lui que je vis encor pour la revoir.
Tu la reconnaîtras, car elle est toujours triste.

LE LABOUREUR[1]

Le semoir, la charrue, un joug, des socs luisants,
La herse, l'aiguillon et la faulx acérée
Qui fauchait en un jour les épis d'une airée[2],
Et la fourche qui tend la gerbe aux paysans :

Ces outils familiers, aujourd'hui trop pesants,
Le vieux Parmis les voue à l'immortelle Rhée[3]
Par qui le germe éclôt sous la terre sacrée.
Pour lui, sa tâche est faite ; il a quatre-vingts ans.

Près d'un siècle, au soleil, sans en être plus riche,
Il a poussé le coutre au travers de la friche ;
Ayant vécu sans joie, il vieillit sans remords.

Mais il est las d'avoir tant peiné sur la glèbe
Et songe que peut-être il faudra, chez les morts,
Labourer des champs d'ombre arrosés par l'Érèbe[4].

A HERMÈS CRIOPHORE[1]

Pour que le compagnon des Naïades[2] se plaise
A rendre la brebis agréable au bélier
Et qu'il veuille par lui sans fin multiplier
L'errant troupeau qui broute aux berges du Galèse[3] ;

Il faut lui faire fête et qu'il se sente à l'aise
Sous le toit de roseaux du pâtre hospitalier ;
Le sacrifice est doux au Démon[4] familier
Sur la table de marbre ou sur un bloc de glaise.

Donc, honorons Hermès. Le subtil[5] Immortel
Préfère à la splendeur du temple et de l'autel
La main pure immolant la victime impollue[6].

Ami, dressons un tertre aux bornes de ton pré
Et qu'un vieux bouc, du sang de sa gorge velue,
Fasse l'argile noire et le gazon pourpré.

LA JEUNE MORTE[1]

Qui que tu sois, Vivant, passe vite parmi
L'herbe du tertre où gît ma cendre inconsolée[2] ;
Ne foule point les fleurs de l'humble mausolée
D'où j'écoute ramper le lierre et la fourmi.

Tu t'arrêtes ? Un chant de colombe a gémi.
Non ! qu'elle ne soit pas sur ma tombe immolée[3] !
Si tu veux m'être cher, donne-lui la volée.
La vie est si douce, ah ! laisse-la vivre, ami[4].

Le sais-tu ? Sous le myrte[5] enguirlandant la porte,
Épouse et vierge, au seuil nuptial, je suis morte,
Si proche et déjà loin de celui que j'aimais.

Mes yeux se sont fermés à la lumière heureuse,
Et maintenant j'habite, hélas ! et pour jamais,
L'inexorable Érèbe et la Nuit Ténébreuse.

REGILLA[1]

Passant, ce marbre couvre Annia Regilla[2]
Du sang de Ganymède[3] et d'Aphrodite née.
Le noble Hérode[4] aima cette fille d'Énée.
Heureuse, jeune et belle, elle est morte. Plains-la.

Car l'Ombre dont le corps délicieux gît là,
Chez le prince infernal de l'Ile Fortunée[5]
Compte les jours, les mois et la si longue année
Depuis que loin des siens la Parque[6] l'exila.

Hanté du souvenir de sa forme charmante,
L'Époux désespéré se lamente et tourmente
La pourpre sans sommeil du lit d'ivoire et d'or.

Il tarde. Il ne vient pas. Et l'âme de l'Amante,
Anxieuse, espérant qu'il vienne, vole encor
Autour du sceptre noir que lève Rhadamanthe[7].

LE COUREUR[1]

Tel que Delphes[2] l'a vu quand, Thymos le suivant,
Il volait par le stade aux clameurs de la foule,
Tel Ladas court encor sur le socle qu'il foule
D'un pied de bronze, svelte et plus vif que le vent.

Le bras tendu, l'œil fixe et le torse en avant,
Une sueur d'airain à son front perle et coule ;
On dirait que l'athlète a jailli hors du moule,
Tandis que le sculpteur le fondait, tout vivant.

Il palpite, il frémit d'espérance et de fièvre,
Son flanc halète, l'air qu'il fend manque à sa lèvre
Et l'effort fait saillir ses muscles de métal ;

L'irrésistible élan de la course l'entraîne
Et passant par-dessus son propre piédestal,
Vers la palme[3] et le but il va fuir dans l'arène.

LE COCHER[1]

Étranger, celui qui, debout au timon d'or,
Maîtrise d'une main par leur quadruple rêne
Ses chevaux noirs et tient de l'autre un fouet de frêne,
Guide un quadrige mieux que le héros Castor[2].

Issu d'un père illustre et plus illustre encor...
Mais vers la borne rouge[3] où la course l'entraîne,
Il part, semant déjà ses rivaux sur l'arène,
Le Libyen hardi cher à l'Autocrator[4].

Dans le cirque ébloui, vers le but et la palme,
Sept fois, triomphateur vertigineux et calme,
Il a tourné. Salut, fils de Calchas le Bleu[5] !

Et tu vas voir, si l'œil d'un mortel peut suffire
A cette apothéose où fuit un char de feu,
La Victoire voler pour rejoindre Porphyre.

SUR L'OTHRYS[1]

L'air fraîchit. Le soleil plonge au ciel radieux.
Le bétail ne craint plus le taon ni le bupreste[2].
Aux pentes de l'Othrys[3] l'ombre est plus longue. Reste,
Reste avec moi, cher hôte envoyé par les Dieux.

Tandis que tu boiras un lait fumant, tes yeux
Contempleront du seuil de ma cabane agreste,
Des cimes de l'Olympe aux neiges du Thymphreste[4],
La riche Thessalie et les monts glorieux.

Vois la mer et l'Eubée et, rouge au crépuscule,
Le Callidrome sombre et l'Œta[5] dont Hercule
Fit son bûcher suprême et son premier autel ;

Et là-bas, à travers la lumineuse gaze,
Le Parnasse[6] où, le soir, las d'un vol immortel,
Se pose, et d'où s'envole, à l'aurore, Pégase !

ROME
ET LES BARBARES

POUR LE VAISSEAU DE VIRGILE[1]

Que vos astres plus clairs gardent mieux du danger,
Dioscures[2] brillants, divins frères d'Hélène,
Le poète latin[3] qui veut, au ciel hellène,
Voir les Cyclades[4] d'or de l'azur émerger.

Que des souffles de l'air, de tous le plus léger,
Que le doux Iapyx[5], redoublant son haleine,
D'une brise embaumée enfle la voile pleine
Et pousse le navire au rivage étranger.

A travers l'Archipel où le dauphin se joue,
Guidez heureusement le chanteur de Mantoue[6] ;
Prêtez-lui, fils du Cygne, un fraternel rayon.

La moitié de mon âme est dans la nef fragile
Qui, sur la mer sacrée où chantait Arion[7],
Vers la terre des Dieux porte le grand Virgile.

VILLULA[1]

Oui, c'est au vieux Gallus[2] qu'appartient l'héritage
Que tu vois au penchant du coteau cisalpin ;
La maison tout entière est à l'abri d'un pin
Et le chaume du toit couvre à peine un étage.

Il suffit pour qu'un hôte avec lui le partage.
Il a sa vigne, un four à cuire plus d'un pain,
Et dans son potager foisonne le lupin[3].
C'est peu ? Gallus n'a pas désiré davantage.

Son bois donne un fagot ou deux tous les hivers,
Et de l'ombre, l'été, sous les feuillages verts ;
A l'automne on y prend quelque grive au passage.

C'est là que, satisfait de son destin borné,
Gallus finit de vivre où jadis il est né.
Va, tu sais à présent que Gallus est un sage.

LA FLUTE[1]

Voici le soir. Au ciel passe un vol de pigeons.
Rien ne vaut pour charmer une amoureuse fièvre,
O chevrier, le son d'un pipeau sur la lèvre
Qu'accompagne un bruit frais de source entre les joncs.

A l'ombre du platane où nous nous allongeons
L'herbe est plus molle. Laisse, ami, l'errante chèvre,
Sourde aux chevrotements du chevreau qu'elle sèvre,
Escalader la roche et brouter les bourgeons.

Ma flûte, faite avec sept tiges de ciguë[2]
Inégales que joint un peu de cire, aiguë
Ou grave, pleure, chante ou gémit à mon gré.

Viens. Nous t'enseignerons l'art divin du Silène[3],
Et tes soupirs d'amour, de ce tuyau sacré,
S'envoleront parmi l'harmonieuse haleine.

A SEXTIUS [1]

Le ciel est clair. La barque a glissé sur les sables.
Les vergers sont fleuris et le givre argentin
N'irise plus les prés au soleil du matin.
Les bœufs et le bouvier désertent les étables.

Tout renaît. Mais la Mort et ses funèbres fables
Nous pressent, et, pour toi, seul le jour est certain
Où les dés renversés en un libre festin
Ne t'assigneront plus la royauté des tables[2].

La vie, ô Sextius, est brève. Hâtons-nous
De vivre. Déjà l'âge a rompu nos genoux.
Il n'est pas de printemps au froid pays des Ombres

Viens donc. Les bois sont verts, et voici la saison
D'immoler à Faunus[3], en ses retraites sombres,
Un bouc noir ou l'agnelle à la blanche toison.

Hortorum Deus

I

Olim truncus eram ficulnus[1].

HORACE.

A Paul Arène.

N'approche pas ! Va-t'en ! Passe au large, Étranger !
Insidieux pillard, tu voudrais, j'imagine,
Dérober les raisins, l'olive ou l'aubergine[2]
Que le soleil mûrit à l'ombre du verger ?

J'y veille. A coups de serpe, autrefois, un berger
M'a taillé dans le tronc d'un dur figuier d'Égine[3] ;
Ris du sculpteur, Passant, mais songe à l'origine
De Priape[4], et qu'il peut rudement se venger.

Jadis, cher aux marins, sur un bec de galère[5]
Je me dressais, vermeil, joyeux de la colère
Écumante ou du rire éblouissant des flots ;

A présent, vil gardien de fruits et de salades[6],
Contre les maraudeurs je défends cet enclos...
Et je ne verrai plus les riantes Cyclades[7].

II

Hujus nam domini colunt me Deumque salutant[1].

CATULLE.

Respecte, ô Voyageur, si tu crains ma colère,
Cet humble toit de joncs tressés et de glaïeul[2].
Là, parmi ses enfants, vit un robuste aïeul ;
C'est le maître du clos et de la source claire.

Et c'est lui qui planta droit au milieu de l'aire
Mon emblème équarri dans un cœur de tilleul ;
Il n'a point d'autres Dieux, aussi je garde seul
Le verger qu'il cultive et fleurit pour me plaire.

Ce sont de pauvres gens, rustiques et dévots.
Par eux, la violette et les sombres pavots
Ornent ma gaine avec les verts épis de l'orge ;

Et toujours, deux fois l'an, l'agreste autel a bu,
Sous le couteau sacré du colon[3] qui l'égorge,
Le sang d'un jeune bouc impudique et barbu.

III

Ecce villicus
Venit...

CATULLE[1].

Holà, maudits enfants ! Gare au piège, à la trappe,
Au chien ! Je ne veux plus, moi qui garde ce lieu,
Qu'on vienne, sous couleur d'y querir un caïeu
D'ail, piller mes fruitiers et grappiller ma grappe.

D'ailleurs, là-bas, du fond des chaumes qu'il étrape[2],
Le colon vous épie, et, s'il vient, par mon pieu !
Vos reins sauront alors tout ce que pèse un Dieu
De bois dur[3] emmanché d'un bras d'homme qui frappe.

Vite, prenez la sente à gauche, suivez-la
Jusqu'au bout de la haie où croît ce hêtre, et là
Profitez de l'avis qu'on vous glisse à l'oreille :

Un négligent Priape habite au clos voisin ;
D'ici, vous pouvez voir les piliers de sa treille
Où sous l'ombre du pampre a rougi le raisin.

IV

Mihi corolla picta vere ponitur[1].

CATULLE.

Entre donc. Mes piliers sont fraîchement crépis,
Et sous ma treille neuve où le soleil se glisse
L'ombre est plus douce. L'air embaume la mélisse.
Avril jonche la terre en fleur d'un frais tapis.

Les saisons tour à tour me parent : blonds épis,
Raisins mûrs, verte olive ou printanier calice ;
Et le lait du matin caille encor sur l'éclisse[2],
Que la chèvre me tend la mamelle et le pis.

Le maître de ce clos m'honore. J'en suis digne.
Jamais grive ou larron ne marauda sa vigne
Et nul n'est mieux gardé de tout le Champ Romain[3].

Les fils sont beaux, la femme est vertueuse, et l'homme,
Chaque soir de marché, fait tinter dans sa main
Les deniers d'argent clair qu'il rapporte de Rome.

V

Rigetque dura barba juncta crystallo[1].
Diversorum Poctarum Lusus.

Quel froid ! le givre brille aux derniers pampres verts ;
Je guette le soleil, car je sais l'heure exacte
Où l'aurore rougit les neiges du Soracte[2].
Le sort d'un Dieu champêtre est dur. L'homme est
[pervers.

Dans ce clos ruiné, seul, depuis vingt hivers
Je me morfonds. Ma barbe est hirsute et compacte,
Mon vermillon s'écaille et mon bois se rétracte
Et se gerce, et j'ai peur d'être piqué des vers.

Que ne suis-je un Pénate[3] ou même simple Lare[4]
Domestique, repeint, repu, toujours hilare,
Gorgé de miel, de fruits ou ceint des fleurs d'avril !

Près des aïeux de cire, au fond du vestibule,
Je vieillirais et les enfants, au jour viril,
A mon col vénéré viendraient pendre leur bulle[5].

LE TEPIDARIUM[1]

La myrrhe[2] a parfumé leurs membres assouplis ;
Elles rêvent, goûtant la tiédeur de décembre,
Et le brasier de bronze illuminant la chambre
Jette la flamme et l'ombre à leurs beaux fronts pâlis.

Aux coussins de byssus[3], dans la pourpre des lits,
Sans bruit, parfois un corps de marbre rose ou d'ambre
Ou se soulève à peine ou s'allonge ou se cambre ;
Le lin voluptueux dessine de longs plis.

Sentant à sa chair nue errer l'ardent effluve,
Une femme d'Asie, au milieu de l'étuve[4],
Tord ses bras énervés en un ennui serein ;

Et le pâle troupeau des filles d'Ausonie[5]
S'enivre de la riche et sauvage harmonie
Des noirs cheveux roulant sur un torse d'airain.

TRANQUILLUS

C. Plinii Secundi Epist. Lib. I, Ep. XXIV[1].

C'est dans ce doux pays qu'a vécu Suétone[2] ;
Et de l'humble villa voisine de Tibur[3],
Parmi la vigne, il reste encore un pan de mur,
Un arceau ruiné que le pampre festonne.

C'est là qu'il se plaisait à venir, chaque automne,
Loin de Rome, aux rayons des derniers ciels d'azur,
Vendanger ses ormeaux qu'alourdit le cep mûr.
Là sa vie a coulé tranquille et monotone.

Au milieu de la paix pastorale, c'est là
Que l'ont hanté Néron, Claude, Caligula[4],
Messaline rôdant sous la stole[5] pourprée ;

Et que, du fer d'un style[6] à la pointe acérée
Égratignant la cire impitoyable, il a
Décrit[7] les noirs loisirs du vieillard de Caprée[8].

LUPERCUS

M. Val. Martialis Lib. I, Epigr. CXVIII[1].

Lupercus, du plus loin qu'il me voit : – Cher poète,
Ta nouvelle épigramme[2] est du meilleur latin ;
Dis, veux-tu, j'enverrai chez toi demain matin,
Me prêter les rouleaux[3] de ton œuvre complète ?

– Non. Ton esclave boite, il est vieux, il halète,
Mes escaliers sont durs et mon logis lointain ;
Ne demeures-tu pas auprès du Palatin ?
Atrectus, mon libraire, habite l'Argilète[4].

Sa boutique est au coin du Forum. Il y vend
Les volumes des morts et celui du vivant,
Virgile et Silius, Pline, Térence ou Phèdre[5] ;

Là, sur l'un des rayons, et non certe aux derniers,
Poncé, vêtu de pourpre et dans un nid de cèdre,
Martial[6] est en vente au prix de cinq deniers[7].

LA TREBBIA[1]

L'aube d'un jour sinistre[2] a blanchi les hauteurs.
Le camp s'éveille. En bas roule et gronde le fleuve[3]
Où l'escadron léger des Numides[4] s'abreuve.
Partout sonne l'appel clair des buccinateurs[5].

Car malgré Scipion[6], les augures[7] menteurs,
La Trebbia débordée[8], et qu'il vente et qu'il pleuve,
Sempronius Consul[9], fier de sa gloire neuve,
A fait lever la hache et marcher les licteurs[10].

Rougissant le ciel noir de flamboîments lugubres,
A l'horizon, brûlaient les villages Insubres[11] ;
On entendait au loin barrir un éléphant[12]

Et là-bas, sous le pont, adossé contre une arche[13],
Hannibal écoutait, pensif et triomphant[14],
Le piétinement sourd[15] des légions en marche.

APRÈS CANNES[1]

Un des consuls tué[2], l'autre[3] fuit vers Linterne
Ou Venuse[4]. L'Aufide a débordé[5], trop plein
De morts et d'armes. La foudre au Capitolin[6]
Tombe, le bronze sue[7] et le ciel rouge est terne.

En vain le Grand Pontife a fait un lectisterne[8]
Et consulté deux fois l'oracle sibyllin[9] ;
D'un long sanglot l'aïeul, la veuve, l'orphelin
Emplissent Rome en deuil que la terreur consterne.

Et chaque soir la foule allait aux aqueducs,
Plèbe, esclaves, enfants, femmes, vieillards caducs
Et tout ce que vomit Subure[10] et l'ergastule[11] ;

Tous anxieux de voir surgir, au dos vermeil
Des monts Sabins[12] où luit l'œil sanglant du soleil,
Le Chef borgne monté sur l'éléphant Gétule[13].

A UN TRIOMPHATEUR[1]

Fais sculpter sur ton arc, Imperator[2] illustre,
Des files de guerriers barbares, de vieux chefs
Sous le joug[3], des tronçons d'armures et de nefs,
Et la flotte captive et le rostre et l'aplustre[4].

Quel que tu sois, issu d'Ancus[5] ou né d'un rustre,
Tes noms, famille, honneurs et titres, longs ou brefs,
Grave-les dans la frise et dans les bas-reliefs
Profondément, de peur que l'avenir te frustre.

Déjà le Temps brandit l'arme fatale. As-tu
L'espoir d'éterniser le bruit de ta vertu ?
Un vil lierre suffit à disjoindre un trophée ;

Et seul, aux blocs épars des marbres triomphaux
Où ta gloire en ruine est par l'herbe étouffée,
Quelque faucheur Samnite[6] ébréchera sa faulx.

Antoine et Cléopâtre

LE CYDNUS[1]

Sous l'azur triomphal, au soleil qui flamboie,
La trirème d'argent blanchit le fleuve noir[2]
Et son sillage y laisse un parfum d'encensoir
Avec des sons de flûte et des frissons de soie[3].

A la proue éclatante où l'épervier[4] s'éploie,
Hors de son dais royal se penchant pour mieux voir,
Cléopâtre debout en la splendeur du soir
Semble un grand oiseau d'or qui guette au loin sa
[proie.

Voici Tarse[5], où l'attend le guerrier désarmé ;
Et la brune Lagide[6] ouvre dans l'air charmé
Ses bras d'ambre où la pourpre a mis des reflets roses.

Et ses yeux n'ont pas vu, présage de son sort,
Auprès d'elle, effeuillant sur l'eau sombre des roses,
Les deux enfants divins, le Désir et la Mort[7].

SOIR DE BATAILLE[1]

Le choc avait été très rude. Les tribuns
Et les centurions, ralliant les cohortes[2],
Humaient encor dans l'air où vibraient leurs voix fortes
La chaleur du carnage et ses âcres parfums.

D'un œil morne, comptant leurs compagnons défunts,
Les soldats regardaient, comme des feuilles mortes,
Au loin, tourbillonner les archers de Phraortes[3] ;
Et la sueur coulait de leurs visages bruns.

C'est alors qu'apparut, tout hérissé de flèches[4],
Rouge du flux vermeil de ses blessures fraîches,
Sous la pourpre flottante et l'airain rutilant,

Au fracas des buccins qui sonnaient leur fanfare,
Superbe, maîtrisant son cheval qui s'effare,
Sur le ciel enflammé, l'Imperator[5] sanglant.

ANTOINE ET CLÉOPATRE[1]

Tous deux ils regardaient, de la haute terrasse[2],
L'Égypte s'endormir sous un ciel étouffant
Et le Fleuve, à travers le Delta noir[3] qu'il fend,
Vers Bubaste ou Saïs[4] rouler son onde grasse.

Et le Romain sentait sous la lourde cuirasse,
Soldat captif berçant le sommeil d'un enfant[5],
Ployer et défaillir sur son cœur triomphant
Le corps voluptueux que son étreinte embrasse.

Tournant sa tête pâle entre ses cheveux bruns
Vers celui qu'enivraient d'invincibles parfums,
Elle tendit sa bouche et ses prunelles claires ;

Et sur elle courbé, l'ardent Imperator
Vit dans ses larges yeux étoilés de points d'or
Toute une mer immense où fuyaient des galères[6].

Sonnets épigraphiques

LE VŒU[1]

ILIXONI
DEO
FAB. FESTA
V. S. L. M.

ISCITTO DEO
HVNNV
VLOHOXIS
FIL.
V. S. L. M.

Jadis l'Ibère noir et le Gall[2] au poil fauve
Et le Garumne[3] brun peint d'ocre et de carmin,
Sur le marbre votif entaillé par leur main,
Ont dit l'eau bienfaisante et sa vertu qui sauve.

Puis les Imperators, sous le Venasque[4] chauve,
Bâtirent la piscine et le therme romain,
Et Fabia Festa, par ce même chemin,
A cueilli pour les Dieux la verveine ou la mauve.

Aujourd'hui, comme aux jours d'Iscitt et d'Ilixon,
Les sources m'ont chanté leur divine chanson ;
Le soufre fume encore à l'air pur des moraines.

C'est pourquoi, dans ces vers, accomplissant les vœux,
Tel qu'autrefois Hunnu, fils d'Ulohox, je veux
Dresser l'autel barbare aux Nymphes Souterraines.

LA SOURCE

NYMPHIS AVG. SACRVM[1].

L'autel gît sous la ronce et l'herbe enseveli ;
Et la source sans nom qui goutte à goutte tombe
D'un son plaintif emplit la solitaire combe.
C'est la Nymphe[2] qui pleure un éternel oubli.

L'inutile miroir que ne ride aucun pli
A peine est effleuré par un vol de colombe
Et la lune, parfois, qui du ciel noir surplombe,
Seule, y reflète encore un visage pâli.

De loin en loin, un pâtre errant s'y désaltère.
Il boit, et sur la dalle antique du chemin
Verse un peu d'eau resté dans le creux de sa main.

Il a fait, malgré lui, le geste héréditaire,
Et ses yeux n'ont pas vu sur le cippe[3] romain
Le vase libatoire auprès de la patère[4].

LE DIEU HÊTRE[1]

FAGO DEO.

Le Garumne a bâti sa rustique maison
Sous un grand hêtre au tronc musculeux[2] comme un [torse
Dont la sève d'un Dieu gonfle la blanche écorce.
La forêt maternelle est tout son horizon.

Car l'homme libre y trouve, au gré de la saison,
Les faînes[3], le bois, l'ombre et les bêtes qu'il force
Avec l'arc ou l'épieu, le filet ou l'amorce,
Pour en manger la chair et vêtir leur toison.

Longtemps il a vécu riche, heureux et sans maître,
Et le soir, lorsqu'il rentre au logis, le vieux Hêtre
De ses bras familiers semble lui faire accueil ;

Et quand la Mort viendra courber sa tête franche,
Ses petits-fils auront pour tailler son cercueil
L'incorruptible cœur de la maîtresse branche.

AUX MONTAGNES DIVINES[1]

GEMINVS SERVVS
ET PRO SVIS CONSERVIS[2].

Glaciers bleus, pics de marbre et d'ardoise, granits,
Moraines dont le vent, du Néthou jusqu'à Bègle[3],
Arrache, brûle et tord le froment et le seigle,
Cols abrupts, lacs, forêts pleines d'ombre et de nids !

Antres sourds, noirs vallons que les anciens bannis,
Plutôt que de ployer sous la servile règle,
Hantèrent avec l'ours, le loup, l'isard et l'aigle,
Précipices, torrents, gouffres, soyez bénis !

Ayant fui l'ergastule[4] et le dur municipe[5],
L'esclave Geminus a dédié ce cippe
Aux Monts, gardiens sacrés de l'âpre liberté ;

Et sur ces sommets clairs où le silence vibre,
Dans l'air inviolable, immense et pur, jeté,
Je crois entendre encor le cri d'un homme libre[6] !

L'EXILÉE[1]

MONTIBVS...
GARRI DEO...
SABINVLA.
V. S. L. M.

Dans ce vallon sauvage où César[2] t'exila,
Sur la roche moussue, au chemin d'Ardiège,
Penchant ton front qu'argente une précoce neige,
Chaque soir, à pas lents, tu viens t'accouder là.

Tu revois ta jeunesse et ta chère villa
Et le Flamine[3] rouge avec son blanc cortège ;
Et pour que le regret du sol Latin s'allège,
Tu regardes le ciel, triste Sabinula[4].

Vers le Gar[5] éclatant aux sept pointes calcaires,
Les aigles attardés qui regagnent leurs aires
Emportent en leur vol tes rêves familiers ;

Et seule, sans désirs, n'espérant rien de l'homme,
Tu dresses des autels aux Monts hospitaliers
Dont les Dieux plus prochains[6] te consolent de Rome.

LE MOYEN AGE
ET LA RENAISSANCE

VITRAIL[1]

Cette verrière[2] a vu dames et hauts barons
Étincelants d'azur, d'or, de flamme et de nacre,
Incliner, sous la dextre auguste qui consacre,
L'orgueil de leurs cimiers et de leurs chaperons ;

Lorsqu'ils allaient, au bruit du cor ou des clairons,
Ayant le glaive au poing, le gerfaut ou le sacre[3],
Vers la plaine ou le bois, Byzance ou Saint-Jean
[d'Acre[4],
Partir pour la croisade ou le vol des hérons.

Aujourd'hui, les seigneurs auprès des châtelaines,
Avec le lévrier à leurs longues poulaines,
S'allongent aux carreaux de marbre blanc et noir ;

Ils gisent là sans voix, sans geste et sans ouïe,
Et de leurs yeux de pierre ils regardent sans voir[5]
La rose du vitrail toujours épanouie.

ÉPIPHANIE[1]

Donc, Balthazar, Melchior et Gaspar, les Rois
[Mages[2],
Chargés de nefs d'argent, de vermeil et d'émaux
Et suivis d'un très long cortège de chameaux,
S'avancent, tels qu'ils sont dans les vieilles images.

De l'Orient lointain, ils portent leurs hommages
Aux pieds du fils de Dieu, né pour guérir les maux
Que souffrent ici-bas l'homme et les animaux[3] ;
Un page noir soutient leurs robes à ramages.

Sur le seuil de l'étable où veille saint Joseph,
Ils ôtent humblement la couronne du chef[4]
Pour saluer l'Enfant qui rit et les admire.

C'est ainsi qu'autrefois, sous Augustus Cæsar[5],
Sont venus, présentant l'or, l'encens et la myrrhe,
Les Rois Mages Gaspar, Melchior et Balthazar.

LE HUCHIER DE NAZARETH[1]

Le bon maître huchier[2], pour finir un dressoir[3],
Courbé sur l'établi depuis l'aurore ahane,
Maniant tour à tour le rabot, le bédane[4]
Et la râpe grinçante ou le dur polissoir.

Aussi, non sans plaisir, a-t-il vu, vers le soir,
S'allonger jusqu'au seuil l'ombre du grand platane
Où madame la Vierge[5] et sa mère sainte Anne
Et Monseigneur Jésus près de lui vont s'asseoir.

L'air est brûlant et pas une feuille ne bouge ;
Et saint Joseph, très las, a laissé choir la gouge[6]
En s'essuyant le front au coin du tablier ;

Mais l'Apprenti[7] divin qu'une gloire enveloppe
Fait toujours, dans le fond obscur de l'atelier,
Voler les copeaux d'or au fil de sa varlope[8].

L'ESTOC[1]

Au pommeau de l'épée on lit : Calixte Pape[2].
La tiare, les clefs, la barque et le tramail[3]
Blasonnent, en reliefs d'un somptueux travail,
Le Bœuf héréditaire[4] armoyé[5] sur la chappe.

A la fusée[6], un Dieu païen, Faune ou Priape[7],
Rit, engainé d'un lierre à graines de corail ;
Et l'éclat du métal s'exalte sous l'émail
Si clair, que l'estoc brille encor plus qu'il ne frappe.

Maître Antonio Perez de Las Cellas[8] forgea
Ce bâton pastoral pour le premier Borja[9],
Comme s'il pressentait sa fameuse lignée ;

Et ce glaive dit mieux qu'Arioste[10] ou Sannazar[11],
Par l'acier de sa lame et l'or de sa poignée,
Le pontife Alexandre[12] et le prince César[13].

MÉDAILLE[1]

Seigneur de Rimini, Vicaire et Podestà[2].
Son profil d'épervier vit, s'accuse ou recule
A la lueur d'airain d'un fauve crépuscule,
Dans l'orbe où Matteo de' Pastis[3] l'incrusta.

Or, de tous les tyrans qu'un peuple détesta,
Nul, comte, marquis, duc, prince ou principicule,
Qu'il ait nom Ezzelin, Can, Galéas, Hercule[4],
Ne fut maître si fier que le Malatesta.

Celui-ci, le meilleur, ce Sigismond Pandolphe[5],
Mit à sang la Romagne et la Marche et le Golfe,
Bâtit un temple[6], fit l'amour et le chanta ;

Et leurs femmes aussi sont rudes et sévères,
Car sur le même bronze où sourit Isotta[7],
L'Éléphant triomphal foule des primevères.

SUIVANT PÉTRARQUE[1]

Vous sortiez de l'église et, d'un geste pieux,
Vos nobles mains faisaient l'aumône au populaire[2],
Et sous le porche obscur votre beauté si claire
Aux pauvres éblouis montrait tout l'or des cieux.

Et je vous saluai d'un salut gracieux,
Très humble, comme il sied à qui ne veut déplaire,
Quand, tirant votre mante et d'un air de colère
Vous détournant de moi, vous couvrîtes vos yeux.

Mais Amour[3] qui commande au cœur le plus rebelle
Ne voulut pas souffrir que, moins tendre que belle,
La source de pitié me refusât merci[4] ;

Et vous fûtes si lente à ramener le voile,
Que vos cils ombrageux palpitèrent ainsi
Qu'un noir feuillage où filtre un long rayon d'étoile.

SUR LE LIVRE DES AMOURS
DE PIERRE DE RONSARD[1]

Jadis plus d'un amant, aux jardins de Bourgueil[2],
A gravé plus d'un nom dans l'écorce qu'il ouvre,
Et plus d'un cœur, sous l'or des hauts plafonds du
A l'éclair d'un sourire a tressailli d'orgueil. [Louvre,

Qu'importe ? Rien n'a dit leur ivresse ou leur deuil ;
Ils gisent tout entiers entre quatre ais de rouvre[3]
Et nul n'a disputé, sous l'herbe qui les couvre,
Leur inerte poussière à l'oubli du cercueil.

Tout meurt. Marie, Hélène et toi, fière Cassandre[4],
Vos beaux corps ne seraient qu'une insensible cendre,
– Les roses et les lys n'ont pas de lendemain –

Si Ronsard, sur la Seine ou sur la blonde Loire,
N'eût tressé pour vos fronts, d'une immortelle main,
Aux myrtes[5] de l'Amour le laurier de la Gloire.

LA BELLE VIOLE[1]

A vous trouppe légère
Qui d'aile passagère
Par le monde volez...

JOACHIM DU BELLAY.

Accoudée au balcon d'où l'on voit le chemin
Qui va des bords de Loire aux rives d'Italie,
Sous un pâle rameau d'olive[2] son front plie.
La violette en fleur se fanera demain.

La viole[3] que frôle encor sa frêle main
Charme sa solitude et sa mélancolie,
Et son rêve s'envole à celui qui l'oublie
En foulant la poussière où gît l'orgueil Romain[4].

De celle qu'il nommait sa douceur Angevine[5],
Sur la corde vibrante erre l'âme divine
Quand l'angoisse d'amour étreint son cœur troublé ;

Et sa voix livre aux vents[6] qui l'emportent loin d'elle,
Et le caresseront peut-être, l'infidèle,
Cette chanson qu'il fit pour un vanneur de blé.

ÉPITAPHE[1]

Suivant les vers de Henry III.

O passant, c'est ici que repose Hyacinthe
Qui fut de son vivant seigneur de Maugiron[2] ;
Il est mort – Dieu l'absolve et l'ait en son giron !
Tombé sur le terrain, il gît en terre sainte.

Nul, ni même Quélus[3], n'a mieux, de perles ceinte,
Porté la toque à plume ou la fraise à godron ;
Aussi vois-tu, sculpté par un nouveau Myron[4],
Dans ce marbre funèbre un rameau de jacinthe.

Après l'avoir baisé, fait tondre, et de sa main
Mis au linceul, Henry voulut qu'à Saint-Germain[5]
Fût porté ce beau corps, hélas ! inerte et blême ;

Et, jaloux qu'un tel deuil dure éternellement,
Il lui fit en l'église ériger cet emblème,
Des regrets d'Apollo triste et doux monument.

VÉLIN DORÉ[1]

Vieux Maître Relieur, l'or que tu ciselas
Au dos du livre et dans l'épaisseur de la tranche
N'a plus, malgré les fers[2] poussés d'une main franche,
La rutilante ardeur de ses premiers éclats.

Les chiffres enlacés que liait l'entrelacs
S'effacent chaque jour de la peau fine et blanche ;
A peine si mes yeux peuvent suivre la branche
De lierre que tu fis serpenter sur les plats.

Mais cet ivoire souple et presque diaphane,
Marguerite, Marie, ou peut-être Diane,
De leurs doigts amoureux l'ont jadis caressé ;

Et ce vélin pâli que dora Clovis Ève[3]
Évoque, je ne sais par quel charme passé,
L'âme de leur parfum et l'ombre de leur rêve.

LA DOGARESSE[1]

Le palais est de marbre où, le long des portiques,
Conversent des seigneurs que peignit Titien[2],
Et les colliers massifs au poids du marc[3] ancien
Rehaussent la splendeur des rouges dalmatiques.

Ils regardent au fond des lagunes antiques,
De leurs yeux où reluit l'orgueil patricien,
Sous le pavillon clair du ciel vénitien
Étinceler l'azur des mers Adriatiques.

Et tandis que l'essaim brillant des Cavaliers
Traîne la pourpre et l'or par les blancs escaliers
Joyeusement baignés d'une lumière bleue,

Indolente et superbe, une Dame, à l'écart,
Se tournant à demi dans un flot de brocart,
Sourit au négrillon[4] qui lui porte la queue.

SUR LE PONT-VIEUX[1]

Antonio di Sandro orefice.

Le vaillant Maître Orfèvre, à l'œuvre dès matines,
Faisait, de ses pinceaux d'où s'égouttait l'émail,
Sur la paix niellée[2] ou sur l'or du fermail
Épanouir la fleur des devises latines.

Sur le Pont, au son clair des cloches argentines,
La cape coudoyait le froc et le camail[3] ;
Et le soleil montant en un ciel de vitrail
Mettait un nimbe au front des belles Florentines.

Et prompts au rêve ardent qui les savait charmer,
Les apprentis, pensifs, oubliaient de fermer
Les mains des fiancés au chaton de la bague ;

Tandis que d'un burin trempé comme un stylet,
Le jeune Cellini[4], sans rien voir, ciselait
Le combat des Titans au pommeau d'une dague.

LE VIEIL ORFÈVRE[1]

Mieux qu'aucun maître inscrit au livre de maîtrise,
Qu'il ait nom Ruyz, Arphé, Ximeniz, Becerril[2],
J'ai serti le rubis, la perle et le béryl[3],
Tordu l'anse d'un vase et martelé sa frise.

Dans l'argent, sur l'émail où le paillon[4] s'irise,
J'ai peint et j'ai sculpté, mettant l'âme en péril,
Au lieu de Christ en croix et du Saint sur le gril,
O honte ! Bacchus ivre ou Danaé[5] surprise.

J'ai de plus d'un estoc damasquiné[6] le fer
Et, pour le vain orgueil de ces œuvres d'Enfer,
Aventuré ma part de l'éternelle Vie.

Aussi, voyant mon âge incliner vers le soir,
Je veux, ainsi que fit Fray Juan de Ségovie,
Mourir en ciselant dans l'or un ostensoir.

L'ÉPÉE[1]

Crois-moi, pieux enfant, suis l'antique chemin.
L'épée aux quillons[2] droits d'où part la branche torse,
Au poing d'un gentilhomme ardent et plein de force
Est un faix plus léger qu'un rituel romain.

Prends-la. L'Hercule d'or qui tiédit dans ta main,
Aux doigts de tes aïeux[3] ayant poli son torse,
Gonfle plus fièrement, sous la splendide écorce,
Les beaux muscles de fer de son corps surhumain.

Brandis-la ! L'acier souple en bouquets d'étincelles
Pétille. Elle est solide, et sa lame est de celles
Qui font courir au cœur un orgueilleux frisson ;

Car elle porte au creux de sa brillante gorge,
Comme une noble Dame un joyau, le poinçon
De Julian del Rey[4], le prince de la forge.

A CLAUDIUS POPELIN[1]

Dans le cadre de plomb des fragiles verrières,
Les maîtres d'autrefois ont peint de hauts barons
Et, de leurs doigts pieux tournant leurs chaperons,
Ployé l'humble genou des bourgeois en prières.

D'autres sur le vélin jauni des bréviaires
Enluminaient[2] des Saints parmi de beaux fleurons,
Ou laissaient rutiler, en traits souples et prompts,
Les arabesques d'or au ventre des aiguières.

Aujourd'hui Claudius[3], leur fils et leur rival,
Faisant revivre en lui ces ouvriers sublimes,
A fixé son génie au solide métal ;

C'est pourquoi j'ai voulu, sous l'émail de mes rimes,
Faire autour de son front glorieux verdoyer,
Pour les âges futurs, l'héroïque laurier.

ÉMAIL[1]

Le four rougit ; la plaque est prête. Prends ta lampe.
Modèle le paillon qui s'irise ardemment,
Et fixe avec le feu dans le sombre pigment
La poudre étincelante où ton pinceau se trempe.

Dis, ceindras-tu de myrte ou de laurier la tempe
Du penseur, du héros, du prince ou de l'amant ?
Par quel Dieu feras-tu, sur un noir firmament,
Cabrer l'hydre écaillée[2] ou le glauque hippocampe ?

Non. Plutôt, en un orbe éclatant de saphir
Inscris un fier profil de guerrière d'Ophir[3],
Thalestris, Bradamante, Aude ou Penthésilée[4].

Et pour que sa beauté soit plus terrible encor,
Casque ses blonds cheveux de quelque bête ailée
Et fais bomber son sein sous la gorgone[5] d'or.

RÊVES D'ÉMAIL[1]

Ce soir, au réduit sombre où ronfle l'athanor[2],
Le grand feu prisonnier de la brique rougie
Exalte son ardeur et souffle sa magie
Au cuivre que l'émail fait plus riche que l'or.

Et sous mes pinceaux naît, vit, court et prend l'essor
Le peuple monstrueux de la mythologie,
Les Centaures, Pan, Sphinx, la Chimère, l'Orgie[3]
Et, du sang de Gorgo, Pégase et Chrysaor[4].

Peindrai-je Achille en pleurs près de Penthésilée[5] ?
Orphée ouvrant les bras vers l'Épouse exilée
Sur la porte infernale aux infrangibles[6] gonds ?

Hercule terrassant le dogue de l'Averne[7],
Ou la Vierge qui tord au seuil de la caverne
Son corps épouvanté que flairent les Dragons[8] ?

Les Conquérants

LES CONQUÉRANTS[1]

Comme un vol de gerfauts hors du charnier natal,
Fatigués de porter leurs misères hautaines,
De Palos de Moguer[2], routiers[3] et capitaines
Partaient, ivres d'un rêve héroïque et brutal.

Ils allaient conquérir le fabuleux métal
Que Cipango[4] mûrit dans ses mines lointaines,
Et les vents alizés[5] inclinaient leurs antennes
Aux bords mystérieux du monde Occidental.

Chaque soir, espérant des lendemains épiques,
L'azur phosphorescent de la mer des Tropiques
Enchantait leur sommeil d'un mirage doré ;

Ou penchés à l'avant des blanches caravelles,
Ils regardaient monter en un ciel ignoré
Du fond de l'Océan[6] des étoiles nouvelles.

JOUVENCE[1]

Juan Ponce de Leon[2], par le Diable tenté,
Déjà très vieux et plein des antiques études,
Voyant l'âge blanchir ses cheveux courts et rudes,
Prit la mer pour chercher la Source de Santé.

Sur sa belle Armada, d'un vain songe hanté,
Trois ans il explora les glauques solitudes,
Lorsque enfin, déchirant le brouillard des Bermudes,
La Floride apparut sous un ciel enchanté.

Et le Conquistador, bénissant sa folie,
Vint planter son pennon d'une main affaiblie
Dans la terre éclatante où s'ouvrait son tombeau[3].

Vieillard, tu fus heureux, et ta fortune est telle
Que la Mort, malgré toi, fit ton rêve plus beau ;
La Gloire t'a donné la Jeunesse immortelle.

LE TOMBEAU DU CONQUÉRANT[1]

A l'ombre de la voûte en fleur des catalpas[2]
Et des tulipiers noirs qu'étoile un blanc pétale,
Il ne repose point dans la terre fatale ;
La Floride conquise a manqué sous ses pas.

Un vil tombeau messied à de pareils trépas.
Linceul du Conquérant de l'Inde Occidentale,
Tout le Meschacébé[3] par-dessus lui s'étale.
Le Peau Rouge et l'ours gris ne le troubleront pas.

Il dort au lit profond creusé par les eaux vierges.
Qu'importe un monument funéraire, des cierges,
Le psaume et la chapelle ardente et l'ex-voto[4] ?

Puisque le vent du Nord, parmi les cyprières,
Pleure et chante à jamais d'éternelles prières
Sur le Grand Fleuve où gît Hernando de Soto[5].

CAROLO QUINTO IMPERANTE[1]

Celui-là peut compter parmi les grands défunts,
Car son bras a guidé la première carène
A travers l'archipel des Jardins de la Reine
Où la brise éternelle est faite de parfums.

Plus que les ans, la houle et ses âcres embruns,
Les calmes de la mer embrasée et sereine
Et l'amour et l'effroi de l'antique sirène[2]
Ont fait sa barbe blanche et blancs ses cheveux bruns.

Castille a triomphé par cet homme, et ses flottes
Ont sous lui complété l'empire sans pareil
Pour lequel ne pouvait se coucher le soleil ;

C'est Bartolomé Ruiz, prince des vieux pilotes,
Qui, sur l'écu royal qu'elle enrichit encor,
Porte une ancre de sable à la gumène[3] d'or.

L'ANCÊTRE[1]

A Claudius Popelin.

La gloire a sillonné de ses illustres rides
Le visage hardi de ce grand Cavalier[2]
Qui porte sur son front que nul n'a fait plier
Le hâle de la guerre et des soleils torrides.

En tous lieux, Côte-Ferme[3], îles, sierras arides,
Il a planté la croix, et, depuis l'escalier
Des Andes, promené son pennon[4] familier
Jusqu'au golfe orageux qui blanchit les Florides.

Pour ses derniers neveux, Claudius, tes pinceaux,
Sous l'armure de bronze aux splendides rinceaux[5],
Font revivre l'aïeul fier et mélancolique ;

Et ses yeux assombris semblent chercher encor
Dans le ciel de l'émail ardent et métallique
Les éblouissements de la Castille d'Or[6].

A UN FONDATEUR DE VILLE[1]

Las de poursuivre en vain l'Ophir[2] insaisissable,
Tu fondas, en un pli de ce golfe enchanté
Où l'étendard royal par tes mains fut planté,
Une Carthage[3] neuve au pays de la Fable[4].

Tu voulais que ton nom ne fût point périssable,
Et tu crus l'avoir bien pour toujours cimenté
A ce mortier sanglant dont tu fis ta cité ;
Mais ton espoir, soldat, fut bâti sur le sable.

Carthagène étouffant sous le torride azur,
Avec ses noirs palais voit s'écrouler ton mur
Dans l'Océan fiévreux qui dévore sa grève ;

Et seule, à ton cimier brille, ô Conquistador,
Héraldique témoin des splendeurs de ton rêve,
Une Ville d'argent qu'ombrage un palmier d'or[5].

AU MÊME

Qu'ils aient vaincu l'Inca, l'Aztèque, les Hiaquis[1],
Les Andes, la forêt, les pampas ou le fleuve,
Les autres n'ont laissé pour vestige et pour preuve
Qu'un nom, un titre vain de comte ou de marquis[2].

Toi, tu fondas, orgueil du sang dont je naquis,
Dans la mer caraïbe une Carthage neuve,
Et du Magdalena[3] jusqu'au Darien qu'abreuve
L'Atrato, le sol rouge à la croix fut conquis.

Assise sur son île où l'Océan déferle,
Malgré les siècles, l'homme et la foudre et les vents,
Ta cité dresse au ciel ses forts et ses couvents[4] ;

Aussi tes derniers fils, sans trèfle, ache[5] ni perle,
Timbrent-ils leur écu d'un palmier ombrageant
De son panache d'or une Ville d'argent.

A UNE VILLE MORTE[1]

Cartagena de Indias.
1532-1583-1697.

Morne Ville, jadis reine des Océans !
Aujourd'hui le requin poursuit en paix les scombres[2]
Et le nuage errant allonge seul des ombres
Sur ta rade où roulaient les galions géants.

Depuis Drake et l'assaut des Anglais mécréants,
Tes murs désemparés croulent en noirs décombres
Et, comme un glorieux collier de perles sombres,
Des boulets de Pointis[3] montrent les trous béants.

Entre le ciel qui brûle et la mer qui moutonne,
Au somnolent soleil d'un midi monotone,
Tu songes, ô Guerrière, aux vieux Conquistadors ;

Et dans l'énervement des nuits chaudes et calmes,
Berçant ta gloire éteinte, ô Cité, tu t'endors
Sous les palmiers, au long frémissement des palmes[4].

L'ORIENT
ET LES TROPIQUES

La Vision de Khèm

I

Midi. L'air brûle[1] et sous la terrible lumière
Le vieux fleuve alangui roule des flots de plomb ;
Du zénith aveuglant le jour tombe d'aplomb,
Et l'implacable Phré[2] couvre l'Égypte entière.

Les grands sphinx qui jamais n'ont baissé la paupière,
Allongés sur leur flanc[3] que baigne un sable blond,
Poursuivent d'un regard mystérieux et long
L'élan démesuré des aiguilles de pierre.

Seul, tachant d'un point noir le ciel blanc et serein,
Au loin, tourne sans fin le vol des gypaëtes[4] ;
La flamme immense endort les hommes et les bêtes.

Le sol ardent pétille, et l'Anubis d'airain
Immobile au milieu de cette chaude joie
Silencieusement[5] vers le soleil aboie.

II

La lune sur le Nil, splendide et ronde, luit.
Et voici que s'émeut la nécropole antique
Où chaque roi, gardant la pose hiératique,
Gît sous la bandelette et le funèbre enduit[1].

Tel qu'aux jours de Rhamsès, innombrable et sans
Tout un peuple formant le cortège mystique, [bruit,
Multitude qu'absorbe un calme granitique,
S'ordonne et se déploie et marche dans la nuit.

Se détachant des murs brodés d'hiéroglyphes,
Ils suivent la Bari[2] que portent les pontifes
D'Ammon-Ra, le grand Dieu conducteur du soleil ;

Et les sphinx, les béliers[3] ceints du disque vermeil,
Éblouis, d'un seul coup se dressant sur leurs griffes,
S'éveillent en sursaut de l'éternel sommeil.

III

Et la foule grandit plus innombrable encor.
Et le sombre hypogée[1] où s'alignent les couches
Est vide. Du milieu déserté des cartouches[2],
Les éperviers sacrés ont repris leur essor.

Bêtes, peuples et rois, ils vont. L'uræus[3] d'or
S'enroule, étincelant, autour des fronts farouches ;
Mais le bitume épais scelle les maigres bouches.
En tête, les grands dieux : Hor, Khnoum, Ptah, Neith,
[Hathor[4].

Puis tous ceux que conduit Toth Ibiocéphale[5],
Vêtus de la schenti[6], coiffés du pschent, ornés
Du lotus[7] bleu. La pompe errante et triomphale

Ondule dans l'horreur des temples ruinés,
Et la lune, éclatant au pavé froid[8] des salles,
Prolonge étrangement des ombres colossales.

LE PRISONNIER[1]

A Gérôme.

Là-bas, les muezzins ont cessé leurs clameurs[2].
Le ciel vert, au couchant, de pourpre et d'or se frange ;
Le crocodile plonge et cherche un lit de fange,
Et le grand fleuve endort ses dernières rumeurs.

Assis, jambes en croix, comme il sied aux fumeurs,
Le Chef rêvait, bercé par le haschisch étrange,
Tandis qu'avec effort faisant mouvoir la cange[3],
Deux nègres se courbaient, nus, au banc des rameurs.

A l'arrière, joyeux et l'insulte à la bouche,
Grattant l'aigre guzla[4] qui rhythme un air farouche,
Se penchait un Arnaute[5] à l'œil féroce et vil ;

Car lié sur la barque et saignant sous l'entrave,
Un vieux Scheikh regardait d'un air stupide et grave
Les minarets pointus qui tremblent dans le Nil.

LE SAMOURAÏ[1]

D'un doigt distrait frôlant la sonore bîva[2],
A travers les bambous tressés en fine latte,
Elle a vu, par la plage éblouissante et plate,
S'avancer le vainqueur que son amour rêva.

C'est lui. Sabres au flanc, l'éventail haut, il va.
La cordelière rouge et le gland écarlate
Coupent l'armure sombre, et, sur l'épaule, éclate
Le blason de Hizen ou de Tokungawa[3].

Ce beau guerrier vêtu de lames et de plaques,
Sous le bronze, la soie et les brillantes laques,
Semble un crustacé[4] noir, gigantesque et vermeil.

Il l'a vue. Il sourit dans la barbe du masque,
Et son pas plus hâtif fait reluire au soleil
Les deux antennes d'or qui tremblent à son casque.

LE DAÏMIO[1]

Sous le noir fouet de guerre à quadruple pompon,
L'étalon belliqueux en hennissant se cabre
Et fait bruire, avec des cliquetis de sabre,
La cuirasse de bronze aux lames du jupon.

Le Chef vêtu d'airain, de laque et de crépon[2],
Otant le masque à poils de son visage glabre,
Regarde le volcan sur un ciel de cinabre[3]
Dresser la neige où rit l'aurore du Nippon[4].

Mais il a vu, vers l'Est éclaboussé d'or, l'astre,
Glorieux d'éclairer ce matin de désastre,
Poindre, orbe éblouissant, au-dessus de la mer ;

Et, pour couvrir ses yeux dont pas un cil ne bouge,
Il ouvre d'un seul coup son éventail de fer
Où dans le satin blanc se lève un Soleil rouge[5].

FLEURS DE FEU[1]

Bien des siècles depuis les siècles du Chaos,
La flamme par torrents jaillit de ce cratère,
Et le panache igné du volcan solitaire
Flamba plus haut encor que les Chimborazos[2].

Nul bruit n'éveille plus la cime sans échos.
Où la cendre pleuvait l'oiseau se désaltère ;
Le sol est immobile et le sang de la Terre,
La lave, en se figeant, lui laissa le repos.

Pourtant, suprême effort de l'antique incendie,
A l'orle[3] de la gueule à jamais refroidie,
Éclatant à travers les rocs pulvérisés,

Comme un coup de tonnerre au milieu du silence,
Dans le poudroîment d'or du pollen qu'elle lance
S'épanouit la fleur[4] des cactus embrasés.

FLEUR SÉCULAIRE[1]

Sur le roc calciné de la dernière rampe
Où le flux volcanique autrefois s'est tari,
La graine que le vent au haut Gualatieri[2]
Sema, germe, s'accroche et, frêle plante, rampe.

Elle grandit. En l'ombre où sa racine trempe,
Son tronc, buvant la flamme obscure, s'est nourri ;
Et les soleils d'un siècle ont longuement mûri
Le bouton colossal qui fait ployer sa hampe.

Enfin, dans l'air brûlant et qu'il embrase encor,
Sous le pistil géant qui s'érige, il éclate,
Et l'étamine lance au loin le pollen d'or ;

Et le grand aloès à la fleur écarlate,
Pour l'hymen[3] ignoré qu'a rêvé son amour,
Ayant vécu[4] cent ans, n'a fleuri qu'un seul jour.

LE RÉCIF DE CORAIL[1]

Le soleil sous la mer, mystérieuse aurore,
Éclaire la forêt des coraux abyssins[2]
Qui mêle, aux profondeurs de ses tièdes bassins,
La bête épanouie et la vivante flore.

Et tout ce que le sel ou l'iode colore,
Mousse, algue chevelue, anémones, oursins,
Couvre de pourpre sombre, en somptueux dessins,
Le fond vermiculé du pâle madrépore.

De sa splendide écaille éteignant les émaux,
Un grand poisson[3] navigue à travers les rameaux ;
Dans l'ombre transparente indolemment il rôde ;

Et, brusquement, d'un coup de sa nageoire en feu
Il fait, par le cristal morne, immobile et bleu,
Courir un frisson d'or, de nacre et d'émeraude[4].

LA NATURE ET LE RÊVE

MÉDAILLE ANTIQUE[1]

L'Etna mûrit toujours la pourpre et l'or du vin
Dont l'Érigone[2] antique enivra Théocrite ;
Mais celles dont la grâce en ses vers fut écrite,
Le poète aujourd'hui les chercherait en vain.

Perdant la pureté de son profil divin,
Tour à tour Aréthuse[3] esclave et favorite
A mêlé dans sa veine où le sang grec s'irrite
La fureur sarrasine à l'orgueil angevin[4].

Le temps passe. Tout meurt. Le marbre même[5] s'use.
Agrigente n'est plus qu'une ombre, et Syracuse[6]
Dort sous le bleu linceul de son ciel indulgent ;

Et seul le dur métal que l'amour fit docile
Garde encore en sa fleur, aux médailles d'argent,
L'immortelle beauté des vierges de Sicile[7].

LES FUNÉRAILLES[1]

Vers la Phocide illustre, aux temples que domine
La rocheuse Pytho[2] toujours ceinte d'éclairs,
Quand les guerriers anciens descendaient aux enfers,
La Grèce accompagnait leur image[3] divine.

Et leurs Ombres, tandis que la nuit illumine
L'Archipel[4] radieux et les golfes déserts,
Écoutaient, du sommet des promontoires clairs,
Chanter sur leurs tombeaux la mer de Salamine.

Et moi je m'éteindrai, vieillard, en un long deuil ;
Mon corps sera cloué dans un étroit cercueil
Et l'on paîra[5] la terre et le prêtre et les cierges.

Et pourtant j'ai rêvé ce destin glorieux
De tomber au soleil ainsi que les aïeux,
Jeune encore et pleuré des héros et des vierges.

VENDANGE[1]

Les vendangeurs lassés ayant rompu leurs lignes,
Des voix claires sonnaient à l'air vibrant du soir
Et les femmes, en chœur, marchant vers le pressoir,
Mêlaient à leurs chansons des appels et des signes.

C'est par un ciel pareil, tout blanc du vol des cygnes,
Que, dans Naxos[2] fumant comme un rouge encensoir,
La Bacchanale vit la Crétoise[3] s'asseoir
Auprès du beau Dompteur[4] ivre du sang des vignes.

Aujourd'hui, brandissant le thyrse[5] radieux,
Dionysos vainqueur des bêtes et des Dieux
D'un joug enguirlandé n'étreint plus les panthères ;

Mais, fille du soleil, l'Automne enlace encor
Du pampre ensanglanté des antiques mystères
La noire chevelure et la crinière d'or.

LA SIESTE[1]

Pas un seul bruit d'insecte ou d'abeille en maraude[2],
Tout dort sous les grands bois accablés de soleil
Où le feuillage épais tamise un jour pareil
Au velours sombre et doux des mousses d'émeraude.

Criblant le dôme obscur, Midi splendide y rôde[3]
Et, sur mes cils mi-clos alanguis de sommeil,
De mille éclairs furtifs forme un réseau vermeil
Qui s'allonge et se croise à travers l'ombre chaude.

Vers la gaze de feu que trament les rayons,
Vole le frêle essaim des riches papillons
Qu'enivrent la lumière et le parfum des sèves ;

Alors mes doigts tremblants saisissent chaque fil[4],
Et dans les mailles d'or de ce filet subtil,
Chasseur harmonieux, j'emprisonne mes rêves.

La Mer de Bretagne

UN PEINTRE[1]

A Emmanuel Lansyer.

Il a compris la race antique[2] aux yeux pensifs
Qui foule le sol dur de la terre bretonne,
La lande rase, rose et grise et monotone
Où croulent les manoirs sous le lierre et les ifs.

Des hauts talus plantés de hêtres convulsifs[3],
Il a vu, par les soirs tempétueux d'automne,
Sombrer le soleil rouge en la mer qui moutonne ;
Sa lèvre s'est salée à l'embrun des récifs.

Il a peint l'Océan splendide, immense et triste,
Où le nuage laisse un reflet d'améthyste[4],
L'émeraude écumante et le calme saphir ;

Et fixant l'eau, l'air, l'ombre et l'heure insaisissables,
Sur une toile étroite il a fait réfléchir
Le ciel occidental dans le miroir des sables.

BRETAGNE[1]

Pour que le sang joyeux dompte l'esprit morose,
Il faut, tout parfumé du sel des goëmons,
Que le souffle atlantique emplisse tes poumons ;
Arvor t'offre ses caps que la mer blanche arrose.

L'ajonc fleurit et la bruyère est déjà rose.
La terre des vieux clans, des nains et des démons,
Ami, te garde encor, sur le granit des monts,
L'homme immobile auprès de l'immuable chose.

Viens. Partout tu verras, par les landes d'Arèz[2],
Monter vers le ciel morne, infrangible cyprès,
Le menhir sous lequel gît la cendre du Brave[3] ;

Et l'Océan, qui roule en un lit d'algues d'or
Is[4] la voluptueuse et la grande Occismor,
Bercera ton cœur triste à son murmure grave.

FLORIDUM MARE[1]

La moisson débordant le plateau diapré
Roule, ondule et déferle au vent frais qui la berce ;
Et le profil, au ciel lointain, de quelque herse
Semble un bateau qui tangue et lève un noir beaupré[2].

Et sous mes pieds, la mer, jusqu'au couchant pourpré,
Céruléenne ou rose ou violette ou perse[3]
Ou blanche de moutons que le reflux disperse,
Verdoie à l'infini comme un immense pré.

Aussi les goëlands qui suivent la marée,
Vers les blés mûrs que gonfle une houle dorée,
Avec des cris joyeux, volaient en tourbillons ;

Tandis que, de la terre, une brise emmiellée
Éparpillait au gré de leur ivresse ailée
Sur l'Océan fleuri des vols de papillons.

SOLEIL COUCHANT[1]

Les ajoncs éclatants, parure du granit,
Dorent l'âpre sommet que le couchant allume ;
Au loin, brillante encor par sa barre d'écume,
La mer sans fin commence où la terre finit.

A mes pieds c'est la nuit, le silence. Le nid
Se tait, l'homme est rentré sous le chaume qui fume ;
Seul, l'Angélus du soir, ébranlé dans la brume,
A la vaste rumeur de l'Océan s'unit.

Alors, comme du fond d'un abîme, des traînes[2],
Des landes, des ravins, montent des voix lointaines
De pâtres attardés ramenant le bétail.

L'horizon tout entier s'enveloppe dans l'ombre,
Et le soleil mourant, sur un ciel riche et sombre,
Ferme les branches d'or de son rouge éventail[3].

MARIS STELLA[1]

Sous les coiffes de lin, toutes, croisant leurs bras
Vêtus de laine rude ou de mince percale,
Les femmes, à genoux sur le roc de la cale[2],
Regardent l'Océan blanchir l'île de Batz.

Les hommes, pères, fils, maris, amants, là-bas,
Avec ceux de Paimpol, d'Audierne et de Cancale[3],
Vers le Nord, sont partis pour la lointaine escale.
Que de hardis pêcheurs qui ne reviendront pas !

Par-dessus la rumeur de la mer et des côtes
Le chant plaintif s'élève, invoquant à voix hautes
L'Étoile sainte, espoir des marins en péril ;

Et l'Angélus, courbant tous ces fronts noirs de hâle,
Des clochers de Roscoff à ceux de Sybiril[4]
S'envole, tinte et meurt dans le ciel rose et pâle.

LE BAIN[1]

L'homme et la bête, tels que le beau monstre[2] antique,
Sont entrés dans la mer, et nus, libres, sans frein,
Parmi la brume d'or de l'âcre pulvérin[3],
Sur le ciel embrasé font un groupe athlétique.

Et l'étalon sauvage et le dompteur rustique,
Humant à pleins poumons[4] l'odeur du sel marin,
Se plaisent à laisser sur la chair et le crin
Frémir le flot glacé de la rude Atlantique.

La houle s'enfle, court, se dresse comme un mur
Et déferle. Lui crie. Il hennit, et sa queue
En jets éblouissants fait rejaillir l'eau bleue ;

Et, les cheveux épars, s'effarant dans l'azur,
Ils opposent, cabrés, leur poitrail noir qui fume,
Au fouet échevelé de la fumante écume.

BLASON CÉLESTE[1]

J'ai vu parfois, ayant tout l'azur pour émail,
Les nuages d'argent et de pourpre et de cuivre,
A l'Occident où l'œil s'éblouit à les suivre,
Peindre d'un grand blason[2] le céleste vitrail.

Pour cimier, pour supports, l'héraldique bétail,
Licorne, léopard, alérion ou guivre[3],
Monstres, géants captifs qu'un coup de vent délivre,
Exhaussent leur stature et cabrent leur poitrail.

Certe, aux champs de l'espace, en ces combats étranges
Que les noirs Séraphins livrèrent aux Archanges,
Cet écu fut gagné par un Baron du ciel ;

Comme ceux qui jadis prirent Constantinople,
Il porte, en bon croisé, qu'il soit George ou Michel,
Le soleil, besant d'or, sur la mer de sinople[4].

ARMOR[1]

Pour me conduire au Raz, j'avais pris à Trogor
Un berger chevelu comme un ancien Évhage[2] ;
Et nous foulions, humant son arome sauvage,
L'âpre terre kymrique[3] où croît le genêt d'or.

Le couchant rougissait et nous marchions encor,
Lorsque le souffle amer me fouetta le visage ;
Et l'homme, par-delà le morne paysage
Étendant un long bras, me dit : Senèz Ar-Mor[4] !

Et je vis, me dressant sur la bruyère rose,
L'Océan qui, splendide et monstrueux, arrose
Du sel vert de ses eaux les caps de granit noir ;

Et mon cœur savoura, devant l'horizon vide
Que reculait vers l'Ouest[5] l'ombre immense du soir,
L'ivresse de l'espace et du vent intrépide.

MER MONTANTE[1]

Le soleil semble un phare à feux fixes et blancs.
Du Raz jusqu'à Penmarc'h[2] la côte entière fume,
Et seuls, contre le vent qui rebrousse leur plume,
A travers la tempête errent les goëlands.

L'une après l'autre, avec de furieux élans,
Les lames glauques sous leur crinière d'écume,
Dans un tonnerre sourd s'éparpillant en brume,
Empanachent au loin les récifs ruisselants.

Et j'ai laissé courir le flot de ma pensée,
Rêves, espoirs, regrets de force dépensée,
Sans qu'il en reste rien qu'un souvenir amer.

L'Océan m'a parlé d'une voix fraternelle,
Car la même clameur que pousse encor la mer
Monte de l'homme aux Dieux, vainement éternelle[3].

BRISE MARINE[1]

L'hiver a défleuri la lande et le courtil[2].
Tout est mort. Sur la roche uniformément grise
Où la lame sans fin de l'Atlantique brise,
Le pétale fané pend au dernier pistil.

Et pourtant je ne sais quel arome subtil
Exhalé de la mer jusqu'à moi par la brise,
D'un effluve si tiède emplit mon cœur qu'il grise ;
Ce souffle étrangement parfumé, d'où vient-il[3] ?

Ah ! Je le reconnais. C'est de trois mille lieues
Qu'il vient, de l'Ouest, là-bas où les Antilles bleues
Se pâment sous l'ardeur de l'astre occidental ;

Et j'ai, de ce récif battu du flot kymrique,
Respiré dans le vent qu'embauma l'air natal
La fleur jadis éclose au jardin d'Amérique.

LA CONQUE[1]

Par quels froids Océans, depuis combien d'hivers,
– Qui le saura jamais, Conque frêle et nacrée ! –
La houle sous-marine et les raz de marée
T'ont-ils roulée au creux de leurs abîmes verts ?

Aujourd'hui, sous le ciel, loin des reflux amers,
Tu t'es fait un doux lit de l'arène[2] dorée.
Mais ton espoir est vain. Longue et désespérée,
En toi gémit toujours la grande voix des mers.

Mon âme est devenue une prison[3] sonore :
Et comme en tes replis pleure et soupire encore
La plainte du refrain de l'ancienne clameur ;

Ainsi du plus profond de ce cœur trop plein d'Elle[4]
Sourde, lente, insensible et pourtant éternelle,
Gronde en moi l'orageuse et lointaine rumeur.

LE LIT[1]

Qu'il soit encourtiné[2] de brocart ou de serge,
Triste comme une tombe ou joyeux comme un nid,
C'est là que l'homme naît, se repose et s'unit,
Enfant, époux, vieillard, aïeule, femme ou vierge.

Funèbre ou nuptial, que l'eau sainte l'asperge
Sous le noir crucifix ou le rameau bénit,
C'est là que tout commence et là que tout finit,
De la première aurore au feu du dernier cierge[3].

Humble, rustique et clos, ou fier du pavillon[4]
Triomphalement peint d'or et de vermillon,
Qu'il soit de chêne brut, de cyprès ou d'érable ;

Heureux qui peut dormir sans peur et sans remords
Dans le lit paternel, massif et vénérable,
Où tous les siens sont nés aussi bien qu'ils sont morts.

LA MORT DE L'AIGLE[1]

Quand l'aigle a dépassé les neiges éternelles,
A ses larges poumons il veut chercher plus d'air
Et le soleil plus proche en un azur plus clair
Pour échauffer l'éclat de ses mornes prunelles.

Il s'enlève. Il aspire un torrent d'étincelles.
Toujours plus haut, enflant son vol tranquille et fier[2],
Il plane sur l'orage et monte vers l'éclair
Mais la foudre[3] d'un coup a rompu ses deux ailes.

Avec un cri sinistre, il tournoie, emporté
Par la trombe, et, crispé, buvant d'un trait sublime
La flamme éparse, il plonge au fulgurant abîme.

Heureux qui pour la Gloire ou pour la Liberté,
Dans l'orgueil de la force et l'ivresse du rêve,
Meurt ainsi d'une mort éblouissante et brève !

PLUS ULTRA[1]

L'homme a conquis la terre ardente des lions
Et celle des venins et celle des reptiles,
Et troublé l'Océan où cinglent les nautiles[2]
Du sillage doré des anciens galions.

Mais plus loin que la neige et que les tourbillons
Du Ström et que l'horreur des Spitzbergs[3] infertiles,
Le Pôle bat d'un flot tiède et libre des îles
Où nul marin n'a pu hisser ses pavillons.

Partons ! Je briserai l'infranchissable glace,
Car dans mon corps hardi je porte une âme lasse
Du facile renom des conquérants de l'or.

J'irai. Je veux monter au dernier promontoire,
Et qu'une mer, pour tous silencieuse encor,
Caresse mon orgueil d'un murmure de gloire.

LA VIE DES MORTS[1]

Au poète Armand Silvestre.

Lorsque la sombre croix sur nous sera plantée,
La terre nous ayant tous deux ensevelis,
Ton corps refleurira dans la neige des lys[2]
Et de ma chair naîtra la rose ensanglantée.

Et la divine Mort que tes vers ont chantée,
En son vol noir chargé de silence et d'oublis,
Nous fera par le ciel, bercés d'un lent roulis,
Vers des astres[3] nouveaux une route enchantée.

Et montant au soleil, en son vivant foyer
Nos deux esprits iront se fondre et se noyer
Dans la félicité des flammes éternelles ;

Cependant que sacrant le poète et l'ami,
La Gloire nous fera vivre à jamais parmi
Les Ombres que la Lyre a faites fraternelles.

AU TRAGÉDIEN E. ROSSI[1]

APRÈS UNE RÉCITATION DE DANTE

O Rossi[2], je t'ai vu, traînant le manteau noir,
Briser le faible cœur de la triste Ophélie[3],
Et, tigre exaspéré d'amour et de folie,
Étrangler tes sanglots dans le fatal mouchoir.

J'ai vu Lear et Macbeth, et pleuré de te voir
Baiser, suprême amant de l'antique Italie,
Au tombeau nuptial Juliette pâlie.
Pourtant tu fus plus grand et plus terrible, un soir.

Car j'ai goûté l'horreur et le plaisir sublimes,
Pour la première fois, d'entendre les trois rimes[4]
Sonner par ta voix d'or leur fanfare de fer ;

Et, rouge du reflet de l'infernale flamme,
J'ai vu – j'en ai frémi jusques au fond de l'âme ! –
Alighieri[5] vivant dire un chant de l'Enfer.

MICHEL-ANGE[1]

Certe, il était hanté d'un tragique tourment,
Alors qu'à la Sixtine[2] et loin de Rome en fêtes,
Solitaire, il peignait Sibylles[3] et Prophètes
Et, sur le sombre mur, le dernier Jugement.

Il écoutait en lui pleurer obstinément,
Titan[4] que son désir enchaîne aux plus hauts faîtes,
La Patrie[5] et l'Amour[6], la Gloire et leurs défaites ;
Il songeait que tout meurt et que le rêve ment.

Aussi ces lourds Géants, las de leur force exsangue,
Ces Esclaves qu'étreint une infrangible gangue,
Comme il les a tordus d'une étrange façon ;

Et dans les marbres froids où bout son âme altière,
Comme il a fait courir avec un grand frisson
La colère d'un Dieu[7] vaincu par la Matière !

SUR UN MARBRE BRISÉ[1]

La mousse fut pieuse en fermant ses yeux mornes ;
Car, dans ce bois inculte, il chercherait en vain
La Vierge[2] qui versait le lait pur et le vin
Sur la terre au beau nom dont il marqua les bornes[3].

Aujourd'hui le houblon, le lierre et les viornes[4]
Qui s'enroulent autour de ce débris divin,
Ignorant s'il fut Pan[5], Faune, Hermès ou Silvain,
A son front mutilé tordent leurs vertes cornes.

Vois. L'oblique rayon, le caressant encor,
Dans sa face camuse[6] a mis deux orbes d'or ;
La vigne folle y rit comme une lèvre rouge ;

Et, prestige mobile, un murmure du vent,
Les feuilles, l'ombre errante et le soleil qui bouge[7],
De ce marbre en ruine ont fait un Dieu vivant.

ROMANCERO

Le Serrement de Mains[1]

Songeant à sa maison, grande parmi les grandes,
Plus grande qu'Iñigo[2] lui-même et qu'Abarca[3],
Le vieux Diego Laynez[4] ne goûte plus aux viandes.

Il ne dort plus, depuis qu'un sang honteux marqua[5]
La joue encore chaude où l'a frappé le Comte,
Et que pour se venger la force lui manqua.

Il craint que ses amis ne lui demandent compte,
Et ne veut pas, navré d'un vertueux ennui,
Leur laisser respirer l'haleine de sa honte.

Alors il fit querir et rangea devant lui
Les quatre rejetons de sa royale branche,
Sanche, Alfonse, Manrique et le plus jeune, Ruy[6].

Son cœur tremblant faisait trembler sa barbe blanche ;
Mais l'honneur roidissant ses vieux muscles glacés,
Il serra fortement les mains de l'aîné, Sanche.

Celui-ci, stupéfait, s'écria : – C'est assez !
Ah ! vous me faites mal ! – Et le second, Alfonse,
Lui dit : – Qu'ai-je donc fait, père ? Vous me
[blessez ! –

Puis Manrique : – Seigneur, votre griffe s'enfonce
Dans ma paume et me fait souffrir comme un damné !
– Mais il ne daigna pas leur faire une réponse.

Sombre, désespérant en son cœur consterné
D'enter[7] sur un bras fort son antique courage,
Diego Laynez marcha vers Ruy, le dernier-né.

Il l'étreignit, tâtant et palpant avec rage
Ces épaules, ces bras frêles, ces poignets blancs,
Ces mains, faibles outils pour un si grand ouvrage.

Il les serra, suprême espoir, derniers élans !
Entre ses doigts durcis par la guerre et le hâle.
L'enfant[8] ne baissa pas ses yeux étincelants.

Les yeux froids du vieillard flamboyaient. Ruy tout pâle,
Sentant l'horrible étau broyer sa jeune chair,
Voulut crier ; sa voix s'étrangla dans un râle.

Il rugit : – Lâche-moi, lâche-moi, par l'enfer !
Sinon, pour t'arracher le cœur avec le foie,
Mes mains se feront marbre et mes dix ongles fer ! –

Le Vieux tout transporté dit en pleurant de joie :
– Fils de l'âme[9], ô mon sang, mon Rodrigue, que Dieu
Te garde pour l'espoir que ta fureur m'octroie ! –

Avec des cris de haine et des larmes de feu,
Il dit alors sa joue insolemment frappée,
Le nom de l'insulteur et l'instant et le lieu ;

Et tirant du fourreau Tizona[10] bien trempée,
Ayant baisé la garde ainsi qu'un crucifix,
Il tendit à l'enfant la haute et lourde épée.

– Prends-la. Sache en user aussi bien que je fis.
Que ton pied soit solide et que ta main soit prompte.
Mon honneur est perdu. Rends-le-moi. Va, mon fils. –

Une heure après[11], Ruy Diaz avait tué le Comte.

La Revanche de Diego Laynez[1]

Ce soir, seul au haut bout, car il n'a pas d'égaux,
Diego Laynez, plus pâle aux lueurs de la cire,
S'est assis pour souper avec ses hidalgos[2].

Ses fils, ses trois aînés, sont là ; mais le vieux sire
En son cœur angoissé songe au plus jeune. Hélas !
Il n'est point revenu. Le Comte a dû l'occire.

Le vin rit dans l'argent des brocs ; le coutelas
Dégainé, l'écuyer, ayant troussé sa manche,
Laisse échauffer le vin et refroidir les plats.

Car le maître et seigneur n'a pas dit : Que l'on [tranche[3] !
Depuis que dans sa chaise il est venu s'asseoir,
Deux longs ruisseaux de pleurs mouillent sa barbe [blanche.

Et le grave écuyer se tient près du dressoir,
Devant la table vide et la foule béante,
Et nul, fils ou vassal, ne soupera ce soir.

Comme pour ne pas voir le spectre qui le hante,
Laynez ferme les yeux et baisse encor le front ;
Mais il voit son fils mort et sa honte vivante.

Il a perdu l'honneur, il a gardé l'affront ;
Et ses aïeux, de race irréprochable et forte,
Au jour du Jugement le lui reprocheront.

L'outrage l'accompagne et le mépris l'escorte.
De tout l'orgueil antique il ne lui reste rien.
Hélas ! hélas ! Son fils est mort, sa gloire[4] est morte !

– Seigneur, ouvre les yeux. C'est moi. Regarde bien.
Cette table sans viande a trop piètre figure ;
Aujourd'hui j'ai chassé sans valet et sans chien ;

J'ai forcé ce ragot[5] ; je t'en offre la hure ! –
Ruy dit, et tend le chef livide et hérissé
Qu'il tient empoigné par l'horrible chevelure.

Diego Laynez d'un bond sur ses pieds s'est dressé :
– Est-ce toi, Comte infâme ? Est-ce toi, tête exsangue,
Avec ce rire fixe et cet œil convulsé ?

Oui, c'est bien toi ! Tes dents mordent encor ta [langue ;
Pour la dernière fois l'insolente a raillé,
Et le glaive a tranché le fil de sa harangue ! –

Sous le col d'un seul coup par Tizona taillé,
D'épais et noirs caillots pendent à chaque fibre ;
Le Vieux frotte sa joue avec le sang caillé.

D'une voix éclatante et dont la salle vibre,
Il s'écrie : – O Rodrigue, ô mon fils, cher vainqueur,
L'affront me fit esclave et ton bras me fait libre !

Et toi, visage affreux qui réjouis mon cœur,
Ma main va donc, au gré de ma haine indomptable,
Satisfaire sur toi ma gloire et ma rancœur ! –

Et souffletant alors la tête épouvantable :
– Vous avez vu, vous tous, il m'a rendu raison !
Ruy, sieds-toi sur mon siège au haut bout de la table.

Car qui porte un tel chef[6] est Chef de ma maison. –

Le Triomphe du Cid

Les portes du palais s'ouvrirent toutes grandes,
Et le roi Don Fernan[1] sortit pour recevoir
Le jeune chef rentrant avec ses vieilles bandes.

Quittant cloître, métier, champ, taverne et lavoir,
Clercs, bourgeois ou vilains, tout le bon peuple exulte ;
Les femmes aux balcons se penchent pour mieux voir.

C'est que, vengeur du Christ que le Croissant insulte,
Rodrigue de Bivar[2], vainqueur, rentre aujourd'hui
Dans Zamora[3] qu'emplit un merveilleux tumulte.

Il revient de la guerre, et partout devant lui,
Sur son genet[4] rapide et rayé comme un zèbre
Le cavalier berbère en blasphémant a fui.

Il a tout pris, pillé, rasé, brûlé, de l'Èbre
Jusques au Guadiana[5] qui roule un sable d'or,
Et de l'Algarbe[6] en feu monte un long cri funèbre.

Il revient tout chargé de butin, plus encor
De gloire, ramenant cinq rois de Morérie[7].
Ses captifs l'ont nommé le Cid Campeador[8].

Tel Ruy Diaz, à travers le peuple qui s'écrie,
La lance sur la cuisse, en triomphal arroi[9],
Rentre dans Zamora pavoisée et fleurie.

Donc, lorsque les huissiers annoncèrent : Le Roi !
Telle fut la clameur, que corbeaux et corneilles
Des tours et des clochers s'envolèrent d'effroi.

Et Don Fernan debout sous les portes vermeilles,
Un instant, ébloui, s'arrêta sur le seuil
Aux acclamations qui flattaient ses oreilles.

Il s'avançait, charmé du glorieux accueil...
Tout à coup, repoussant peuple, massiers et garde,
Une femme apparut, pâle, en habits de deuil.

Ses yeux resplendissaient dans sa face hagarde,
Et, sous le voile épars de ses longs cheveux roux[10],
Sanglotante et pâmée, elle cria : – Regarde !

Reconnais-moi ! Seigneur, j'embrasse tes genoux.
Mon père est mort qui fut ton fidèle homme lige ;
Fais justice, Fernan, venge-le, venge-nous !

Je me plains hautement que le Roi me néglige
Et ne veux plus attendre, au gré du meurtrier,
La vengeance à laquelle un grand serment t'oblige.

Oui, certe, ô Roi, je suis lasse de larmoyer ;
La haine dans mon cœur bout et s'irrite et monte
Et me prend à la gorge et me force à crier :

Vengeance, ô Roi, vengeance et justice plus prompte !
Tire de l'assassin tout le sang qu'il me doit ! –
Et le peuple disait : – C'est la fille du Comte.

Car d'un geste rigide elle montrait du doigt
Cid Ruy Diaz de Bivar qui, du haut de sa selle,
Lui dardait un regard étincelant et droit.

Et l'œil sombre de l'homme et les yeux clairs de celle
Qui l'accusait, alors se croisèrent ainsi
Que deux fers d'où jaillit une double étincelle.

Don Fernan se taisait, fort perplexe et transi[11],
Car l'un et l'autre droit que son esprit balance
Pèse d'un poids égal qui le tient en souci.

Il hésite. Le peuple attendait en silence.
Et le vieux Roi promène un regard incertain
Sur cette foule où luit l'éclair des fers de lance.

Il voit les cavaliers qui gardent le butin,
Glaive au poing, casque en tête, au dos la brigandine[12],
Rangés autour du Cid impassible et hautain.

Portant l'étendard vert consacré dans Médine,
Il voit les captifs pris au Miramamolin[13],
Les cinq Émirs vêtus de soie incarnadine ;

Et derrière eux, plus noirs sous leurs turbans de lin,
Douze nègres, chacun menant un cheval barbe.
Or, le bon prince était à la justice enclin :

– Il a vengé son père, il a conquis l'Algarbe ;
Elle, au nom de son père, inculpe son amant. –
Et Don Fernan pensif se caresse la barbe.

– Que faire, songe-t-il, en un tel jugement ? –
Chimène à ses genoux pleurait toutes ses larmes.
Il la prit par la main et très courtoisement :

– Relève-toi, ma fille, et calme tes alarmes[14],
Car sur le cœur d'un prince espagnol et chrétien
Les larmes de tes yeux sont de trop fortes armes.

Certes, Bivar m'est cher ; c'est l'espoir, le soutien
De Castille ; et pourtant j'accorde ta requête,
Il mourra si tu veux, ô Chimène, il est tien.

Dispose, il est à toi. Parle, la hache est prête ! –
Ruy Diaz la regardait, grave et silencieux.
Elle ferma les yeux, elle baissa la tête.

Elle n'a pu braver ce front victorieux
Qu'illumine l'ardeur du regard qui la dompte[15] ;
Elle a baissé la tête, elle a fermé les yeux.

Elle n'est plus la fille orgueilleuse du Comte,
Car elle sent rougir son visage, enflammé
Moins encor de courroux que d'amour et de honte.

– C'est sous un bras loyal par l'honneur même armé
Que ton père a rendu son âme – que Dieu sauve !
L'homme applaudit au coup que le prince a blâmé.

Car l'honneur de Laynez et de Laÿn le Chauve,
Non moins pur que celui des rois dont je descends,
Vaut l'orgueil du sang goth qui dore ton poil fauve[16].

Condamne, si tu peux... Pardonne, j'y consens.
Que Gormaz et Laynez à leur antique souche,
Voient par vous reverdir des rameaux florissants.

Parle, et je donne à Ruy, sur un mot de ta bouche,
Belforado, Saldagne et Carrias del Castil. –
Mais Chimère gardait un silence farouche.

Fernan lui murmura : – Dis, ne te souvient-il,
Ne te souvient-il plus de l'amour ancienne ? –
Ainsi parle le Roi gracieux et subtil.

Et la main de Chimène a frémi dans la sienne.

LES CONQUÉRANTS DE L'OR

I

Après que Balboa[1] menant son bon cheval
Par les bois non frayés, droit, d'amont en aval,
Eut, sur l'autre versant[2] des Cordillères hautes,
Foulé le chaud limon des insalubres côtes
De l'Isthme[3] qui partage avec ses monts géants
La glauque immensité des deux grands Océans,
Et qu'il eut, s'y jetant tout armé de la berge,
Planté son étendard dans l'écume encor vierge,
Tous les aventuriers, dont l'esprit s'enflamma[4],
Rêvaient, en arrivant au port de Panama,
De retrouver, espoir cupide et magnifique,
Aux rivages dorés de la mer Pacifique,
El Dorado promis[5] qui fuyait devant eux,
Et, mêlant avec l'or des songes monstrueux,
De forcer jusqu'au fond de ces torrides zones
L'âpre virginité des rudes Amazones[6]
Que n'avait pu dompter la race des héros,
De renverser des dieux à têtes de taureaux
Et de vaincre, vrais fils de leur ancêtre Hercule,
Les peuples de l'Aurore et ceux du Crépuscule.

Ils savaient que, bravant ces illustres périls,
Ils atteindraient les bords où germent les béryls[7]

Et Doboyba[8] qui comble, en ses riches ravines,
Du vaste écroulement des temples en ruines,
La nécropole d'or des princes de Zenu[9] ;
Et que, suivant toujours le chemin inconnu
Des Indes, par-delà les îles des Épices[10]
Et la terre où bouillonne au fond des précipices
Sur un lit d'argent fin la Source de Santé[11],
Ils verraient, se dressant en un ciel enchanté
Jusqu'au zénith brûlé du feu des pierreries,
Resplendir au soleil les vivantes féeries
Des sierras d'émeraude et des pics de saphir
Qui recèlent l'antique et fabuleux Ophir[12].

Et quand Vasco Nuñez[13] eut payé de sa tête
L'orgueil d'avoir tenté cette grande conquête,
Poursuivant après lui ce mirage éclatant,
Malgré sa mort, la fleur des Cavaliers, portant
Le pennon de Castille écartelé d'Autriche[14],
Pénétra jusqu'au fond des bois de Côte-Riche[15]
A travers la montagne horrible, ou navigua
Le long des noirs récifs qui cernent Veragua[16],
Et vers l'Est atteignit, malgré de grands naufrages,
Les bords où l'Orénoque[17], enflé par les orages,
Inondant de sa vase un immense horizon,
Sous le fiévreux éclat d'un ciel lourd de poison,
Se jette dans la mer par ses cinquante bouches.

Enfin cent compagnons, tous gens de bonnes
[souches,
S'embarquèrent avec Pascual d'Andagoya[18]
Qui, poussant encor plus sa course, côtoya
Le golfe où l'Océan Pacifique déferle,
Mit le cap vers le Sud, doubla l'île de Perle[19],

Et cingla devant lui toutes voiles dehors,
Ayant ainsi, parmi les Conquérants d'alors,
L'heur d'avoir le premier fendu les mers nouvelles
Avec les éperons des lourdes caravelles.

Mais quand, dix mois plus tard, malade et
[déconfit,
Après avoir très loin navigué sans profit
Vers cet El Dorado qui n'était qu'un vain mythe,
Bravé cent fois la mort, dépassé la limite
Du monde, ayant perdu quinze soldats sur vingt,
Dans ses vaisseaux brisés Andagoya revint,
Pedrarias d'Avila se mit fort en colère ;
Et ceux qui, sur la foi du récit populaire,
Hidalgos et routiers[20], s'étaient tous rassemblés
Dans Panama, du coup demeurèrent troublés.

Or les seigneurs, voyant qu'ils ne pouvaient plus
[guère
Employer leur personne en actions de guerre,
Partaient pour Mexico[21] ; mais ceux qui, n'ayant
[rien,
Étaient venus tenter[22] aux plages de Darien[23],
Désireux de tromper la misère importune,
Ce que vaut un grand cœur à vaincre la fortune,
S'entretenant à jeun des rêves les plus beaux,
Restaient, l'épée oisive et la cape en lambeaux,
Quoique tous bons marins ou vieux batteurs
[d'estrade,
A regarder le flot moutonner dans la rade,
En attendant qu'un chef hardi les commandât.

II

Deux ans étaient passés, lorsqu'un obscur[24] soldat
Qui fut depuis titré Marquis[25] pour sa conquête,
François Pizarre, osa présenter la requête
D'armer un galion pour courir par-delà
Puerto Pinas[26]. Alors Pedrarias d'Avila
Lui fit représenter qu'en cette conjoncture
Il n'était pas prudent de tenter l'aventure
Et ses dangers sans nombre et sans profit ; d'ailleurs,
Qu'il ne lui plaisait point de voir que les meilleurs
De tous ses gens de guerre, en entreprises folles,
Prodiguassent le sang des veines espagnoles,
Et que nul avant lui, de tant de Cavaliers,
N'avait pu triompher des bois de mangliers[27]
Qui croisent sur ces bords leurs nœuds inextricables ;
Que, la tempête ayant rompu vergues et câbles
A leurs vaisseaux en vain si loin aventurés,
Ils étaient revenus mourants, désemparés,
Et trop heureux encor d'avoir sauvé la vie.

Mais ce conseil ne fit qu'échauffer son envie.
Si bien qu'avec Diego d'Almagro[28], par contrats,

Ayant mis en commun leur fortune et leurs bras,
Et don Fernan de Luque[29] ayant fourni les
[sommes,
En l'an mil et cinq cent vingt-quatre, avec cent
[hommes,
Pizarre le premier, par un brumeux matin[30]
De novembre, montant un mauvais brigantin,
Prit la mer, et lâchant au vent toute sa toile,
Se fia bravement en son heureuse étoile.

Mais tout sembla d'abord démentir son espoir.
Le vent devint bourrasque, et jusqu'au ciel très
[noir
La mer terrible, enflant ses houles couleur d'encre,
Défonça les sabords, rompit les mâts et l'ancre,
Et fit la triste nef plus rase qu'un radeau.
Enfin après dix jours d'angoisse, manquant d'eau
Et de vivres, sa troupe étant d'ailleurs fort lasse,
Pizarre débarqua sur une côte basse.

Au bord, les mangliers formaient un long treillis ;
Plus haut, impénétrable et splendide fouillis
De lianes en fleur et de vignes grimpantes[31],
La berge s'élevait par d'insensibles pentes
Vers la ligne lointaine et sombre des forêts.

Et ce pays n'était qu'un très vaste marais.

Il pleuvait. Les soldats, devenus frénétiques
Par le harcèlement venimeux des moustiques[32]
Qui noircissaient le ciel de bourdonnants essaims,
Foulaient avec horreur, en ces bas-fonds malsains,

Des reptiles nouveaux et d'étranges insectes
Ou voyaient émerger des lagunes infectes,
Sur leur ventre écaillé se traînant d'un pied tors,
Ces lézards monstrueux qu'on nomme alligators.
Et quand venait la nuit, sur la terre trempée,
Dans leurs manteaux, auprès de l'inutile épée,
Lorsqu'ils s'étaient couchés, n'ayant pour aliment
Que la racine amère[33] ou le rouge piment,
Sur le groupe endormi de ces chercheurs d'empires
Flottait, crêpe vivant, le vol mou des vampires[34],
Et ceux-là qu'ils marquaient de leurs baisers velus
Dormaient d'un tel sommeil qu'ils ne s'éveillaient [plus.

C'est pourquoi les soldats, par force et par prière,
Contraignirent leur chef à tourner en arrière,
Et, malgré lui, disant un éternel adieu
Au triste campement du port de Saint-Mathieu[35],
Pizarre, par la mer nouvellement ouverte,
Avec Bartolomé[36] suivant la découverte,
Sur un seul brigantin d'un faible tirant d'eau
Repartit, et, doublant Punta de Pasado[37],
Le bon pilote Ruiz eut la fortune insigne,
Le premier des marins, d'avoir franchi la Ligne
Et poussé plus au sud du monde occidental.

La côte s'abaissait, et les bois de santal
Exhalaient sur la mer leurs brises parfumées.
De toutes parts montaient de légères fumées,
Et les marins joyeux, accoudés aux haubans,
Voyaient les fleuves luire en tortueux rubans
A travers la campagne, et tout le long des plages
Fuir des champs cultivés et passer des villages[38].

Ensuite, ayant serré la côte de plus près,
A leurs yeux étonnés parurent les forêts.

Au pied des volcans morts, sous la zone des
[cendres,
L'ébénier, le gayac[39] et les durs palissandres,
Jusques aux confins bleus des derniers horizons
Roulant le flot obscur des vertes frondaisons,
Variés de feuillage et variés d'essence,
Déployaient la grandeur de leur magnificence ;
Et du nord au midi, du levant au ponent,
Couvrant tout le rivage et tout le continent,
Partout où l'œil pouvait s'étendre, la ramure
Se prolongeait avec un éternel murmure
Pareil au bruit des mers. Seul, en ce cadre noir,
Étincelait un lac, immobile miroir
Où le soleil, plongeant au milieu de cette ombre,
Faisait un grand trou d'or dans la verdure sombre.

Sur le sable marneux, d'énormes caïmans
Guettaient le tapir noir ou les roses flamants.
Les majas[40] argentés et les boas superbes
Sous leurs pesants anneaux broyaient les hautes
[herbes,
Ou, s'enroulant autour des troncs d'arbres
[pourris,
Attendaient l'heure où vont boire les pécaris.
Et sur les bords du lac horriblement fertile
Où tout batracien pullule et tout reptile,
Alors que le soleil décline, on pouvait voir
Les fauves par troupeaux descendre à l'abreuvoir :
Le puma, l'ocelot et les chats-tigres souples,

Et le beau carnassier qui ne va que par couples
Et qui par-dessus tous les félins est cité
Pour sa grâce terrible et sa férocité,
Le jaguar. Et partout dans l'air multicolore
Flottait la végétale et la vivante flore ;
Tandis que des cactus aux hampes d'aloès,
Les perroquets divers et les kakatoès[41]
Et les aras, parmi d'assourdissants ramages,
Lustraient au soleil clair leurs splendides
[plumages,
Dans un pétillement d'ailes et de rayons,
Les frêles oiseaux-mouche et les grands papillons,
D'un vol vibrant, avec des jets de pierreries,
Irradiaient autour des lianes fleuries.

Plus loin, de toutes parts élancés, des halliers,
Des gorges, des ravins, des taillis, par milliers,
Pillant les monbins[42] mûrs et les buissons
[d'icaques[43],
Les singes de tout poil, ouistitis et macaques,
Sakis noirs, capucins, trembleurs et carcajous
Par les figuiers géants et les hauts acajous,
Sautant de branche en branche ou pendus par leurs
[queues,
Innombrables, de l'aube au soir, durant des lieues,
Avec des gestes fous hurlant et gambadant,
Tout le long de la mer les suivaient.

Cependant,
Poussé par une tiède et balsamique haleine,
Le navire, doublant le cap de Sainte-Hélène,
Glissa paisiblement dans le golfe d'azur
Où, sous l'éclat d'un jour éternellement pur,

La mer de Guayaquil[44], sans colère et sans lutte,
Arrondissant au loin son immense volute,
Frange les sables d'or d'une écume d'argent.

Et l'horizon s'ouvrit magnifique et changeant.

Les montagnes, dressant les neiges de leur crête,
Coupaient le ciel foncé d'une brillante arête
D'où s'élançaient tout droits au haut de l'éther
[bleu
Le Prince du Tonnerre et le Seigneur du Feu :
Le mont Chimborazo[45] dont la sommité ronde,
Dôme prodigieux sous qui la foudre gronde,
Dépasse, gigantesque et formidable aussi,
Le cône incandescent du vieux Cotopaxi[46].

Attentif aux gabiers[47] en vigie à la hune[48],
Dans le pressentiment de sa haute fortune,
Pizarre, sur le pont avec les Conquérants,
Jetait sur ces splendeurs des yeux indifférents,
Quand, soudain, au détour du dernier
[promontoire,
L'équipage, poussant un long cri de victoire,
Dans un repli du golfe où tremblent les reflets
Des temples couverts d'or et des riches palais,
Avec ses quais noircis d'une innombrable foule,
Entre l'azur du ciel et celui de la houle,
Au bord de l'Océan vit émerger Tumbez[49].

Alors, se recordant[50] ses compagnons tombés
A ses côtés, ou morts de soif et de famine,
Et voyant que le peu qui restait avait mine
De gens plus disposés à se ravitailler

Qu'à reprendre leur course, errer et batailler,
Pizarre comprit bien que ce serait démence
Que de s'aventurer dans cet empire immense ;
Et jugeant sagement qu'en ce dernier effort
Il fallait à tout prix qu'il restât le plus fort,
Il prit langue parmi ces nations étranges,
Rassembla beaucoup d'or par dons et par échanges,
Et, gagnant Panama[51] sur son vieux brigantin
Plein des fruits de la terre et lourd de son butin,
Il mouilla dans le port après trois ans de courses.
Là, se trouvant à bout d'hommes et de ressources,
Bien que fort malhabile aux manières des cours,
Il résolut d'user d'un suprême recours
Avant que de tenter sa dernière campagne,
Et de Nombre de Dios[52] s'embarqua pour l'Espagne.

III

Or, lorsqu'il toucha terre au port de
[San-Lucar[53],
Il retrouva l'Espagne en allégresse, car
L'Impératrice-Reine, en un jour très prospère,
Comblant les vœux du prince et les désirs du père,
Avait heureusement mis au monde l'Infant
Don Philippe[54] – que Dieu conserve triomphant !
Et l'Empereur joyeux le fêtait dans Tolède.
Là, Pizarre, accouru pour implorer son aide,
Conta ses longs travaux et, ployant le genou,
Lui fit en bon sujet hommage du Pérou.
Puis ayant présenté, non sans quelque vergogne
D'offrir si peu, de l'or, des laines de vigogne
Et deux lamas vivants avec un alpaca[55],
Il exposa ses droits. Don Carlos remarqua
Ces moutons singuliers et de nouvelle espèce
Dont la taille était haute et la toison épaisse ;
Même, il daigna peser entre ses doigts royaux,
Fort gracieusement, la lourdeur des joyaux ;
Mais quand il dut traiter l'objet de la demande,
Il répondit avec sa rudesse flamande[56] :
Qu'il trouvait, à son gré, que le vaillant Marquis
Don Hernando Cortès[57] avait assez conquis

En subjuguant le vaste empire des Aztèques[58] ;
Et que lui-même ainsi que les saints Archevêques
Et le Conseil étaient fermement résolus
A ne rien entreprendre et ne protéger plus,
Dans ses possessions des mers occidentales,
Ceux qui s'entêteraient à ces courses fatales
Où s'abîma jadis Diego de Nicuessa[59].
Mais, à ce dernier mot, Pizarre se dressa
Et lui dit : Que c'était chose qui scandalise
Que d'ainsi rejeter du giron de l'Église,
Pour quelques onces d'or, autant d'infortunés,
Qui, dans l'idolâtrie[60] et l'ignorance nés,
Ne demandaient, voués au céleste anathème,
Qu'à laver leurs péchés dans l'eau du saint
[baptême.
Ensuite il lui peignit en termes éloquents
La Cordillère énorme avec ses vieux volcans
D'où le feu souverain, qui fait trembler la terre
Et fondre le métal au creuset du cratère,
Précipite le flux brûlant des laves d'or
Que garde l'oiseau Rock[61] qu'ils ont nommé
[condor.
Il lui dit la nature enrichissant la fable ;
D'innombrables torrents qui roulent dans leur
[sable
Des pierres d'émeraude en guise de galets ;
La chicha[62] fermentant aux celliers des palais
Dans des vases d'or pur pareils aux vastes jarres
Où l'on conserve l'huile au fond des Alpujarres[63] ;
Les temples du Soleil couvrant tout le pays,
Revêtus d'or, bordés de leurs champs de maïs
Dont les épis sont d'or aussi bien que la tige
Et que broutent, miracle à donner le vertige

Et fait pour rendre même un Empereur pensif,
Des moutons d'or avec leurs bergers d'or massif.

Ce discours étonna Don Carlos, et l'Altesse,
Daignant enfin peser avec la petitesse
Des secours implorés l'honneur du résultat,
Voulut que sans tarder Don François répétât,
Par-devant Nosseigneurs du Grand Conseil, ses [offres
De dilater l'Église et de remplir les coffres.
Après quoi, lui passant l'habit de chevalier
De Saint-Jacque[64], il lui mit au cou son bon [collier.
Et Pizarre jura sur les saintes reliques
Qu'il resterait fidèle aux rois Très-Catholiques,
Et qu'il demeurerait le plus ferme soutien
De l'Église Romaine et du beau nom chrétien.
Puis l'Empereur dicta les augustes cédules[65]
Qui faisaient assavoir, même aux plus incrédules,
Que, sauf les droits anciens des hoirs[66] de l'Amiral,
Don François Pizarro, lieutenant général
De Son Altesse, était sans conteste et sans terme
Seigneur de tous pays, îles et terre ferme,
Qu'il avait découverts ou qu'il découvrirait.
La minute étant lue et quand l'acte fut prêt
A recevoir les seings au bas des protocoles,
Pizarre, ayant jadis peu hanté les écoles,
Car en Estremadure il gardait les pourceaux[67],
Sur le vélin royal d'où pendaient les grands sceaux
Fit sa croix, déclarant ne savoir pas écrire,
Mais d'un ton si hautain que nul ne put en rire.
Enfin, sur un carreau brodé, le bâton d'or
Qui distingue l'Alcade et l'Alguazil Mayor[68]
Lui fut remis par Juan de Fonseca[69]. La chose

Ainsi dûment réglée et sa patente close,
L'Adelantade[70], avant de reprendre la mer,
Et bien qu'il n'en gardât qu'un souvenir amer,
Visita ses parents dans Truxillo[71], leur ville,
Puis, joyeux, s'embarqua du havre de Séville
Avec les trois vaisseaux qu'il avait nolisés[72].
Il reconnut Gomère[73], et les vents alizés,
Gonflant d'un souffle frais leur voilure plus ronde,
Entraînèrent ses nefs sur la route du monde
Qui fit l'Espagne grande et Colomb immortel.

IV

Or donc, un mois plus tard, au pied du maître-
[autel,
Dans Panama, le jour[74] du noble Évangéliste
Saint Jean, fray Juan Vargas[75] lut au prône la
[liste
De tous ceux qui montaient la nouvelle Armada
Sous Don François Pizarre, et les recommanda.
Puis, les deux chefs ayant entre eux rompu l'hostie,
Voici de quelle sorte on fit la départie.

Lorsque l'Adelantade eut de tous pris congé,
Ce jour même, après vêpre, en tête du clergé,
L'Évêque ayant béni l'armée avec la flotte,
Don Bartolomé Ruiz, comme royal pilote,
En pompeux apparat, tout vêtu de brocart,
Le porte-voix au poing, montant au banc de quart,
Commanda de rentrer l'ancre en la capitane
Et de mettre la barre au vent de tramontane[76].
Alors, parmi les pleurs, les cris et les adieux,
Les soldats inquiets et les marins joyeux,
Debout sur les haubans ou montés sur les vergues
D'où flottait un pavois de drapeaux et d'exergues,
Quand le coup de canon de partance roula,

Entonnèrent en chœur l'Ave maris stella[77] ;
Et les vaisseaux, penchant leurs mâts aux mille
[flammes,
Plongèrent à la fois dans l'écume des lames.

La mer étant fort belle et le nord des plus frais,
Leur voyage fut prompt, et sans souffrir d'arrêts
Ou pour cause d'aiguade[78] ou pour raison
[d'escale,
Courant allégrement par la mer tropicale,
Pizarre saluait avec un mâle orgueil,
Comme d'anciens amis, chaque anse et chaque
[écueil.
Bientôt il vit, vainqueur des courants et des calmes,
Monter à l'horizon les verts bouquets de palmes
Qui signalent de loin le golfe, et débarquant,
Aux portes de Tumbez il vint planter son camp.
Là, s'abouchant avec les Caciques[79] des villes,
Il apprit que l'horreur des discordes civiles
Avait ensanglanté l'Empire du Soleil ;
Que l'orgueilleux bâtard Atahuallpa[80], pareil
A la foudre, rasant villes et territoires,
Avait conquis, après de rapides victoires,
Cuzco[81], nombril du monde, où les Rois, ses aïeux,
Dieux eux-mêmes, siégeaient parmi les anciens
[Dieux,
Et qu'il avait courbé sous le joug de l'épée
La terre de Manco[82] sur son frère usurpée.

Aussitôt, s'éloignant de la côte à grands pas,
A travers le désert sablonneux des pampas,
Tout joyeux de mener au but ses vieilles bandes,
Pizarre commença d'escalader les Andes.

De plateaux en plateaux, de talus en talus,
De l'aube au soir allant jusqu'à n'en pouvoir plus,
Ils montaient, assaillis de funèbres présages.
Rien n'animait l'ennui des mornes paysages.
Seul, parfois, ils voyaient miroiter au lointain
Dans sa vasque de pierre un lac couleur d'étain.
Sous un ciel tour à tour glacial et torride,
Harassés et tirant leurs chevaux par la bride,
Ils plongeaient aux ravins ou grimpaient aux
[sommets ;
La montagne semblait prolonger à jamais,
Comme pour épuiser leur marche errante et lasse,
Ses gorges de granit et ses crêtes de glace.
Une étrange terreur planait sur la sierra
Et plus d'un vieux routier dont le cœur se serra
Pour la première fois y connut l'épouvante.
La terre sous leurs pas, convulsive et mouvante,
Avec un sourd fracas se fendait, et le vent,
Au milieu des éclats de foudre, soulevant
Des tourmentes de neige et des trombes de grêles,
Se lamentait avec des voix surnaturelles.
Et roidis, aveuglés, éperdus, les soldats,
Cramponnés aux rebords à pic des quebradas[83],
Sentaient sous leurs pieds lourds fuir le chemin qui
[glisse.
Sur leurs fronts la montagne était abrupte et lisse,
Et plus bas, ils voyaient, dans leurs lits trop étroits,
Rebondissant le long des bruyantes parois,
Aux pointes des rochers qu'un rouge éclair
[allume,
Se briser les torrents en poussière d'écume.
Le vertige, plus haut, les gagna. Leurs poumons

Saignaient en aspirant l'air trop subtil des monts,
Et le froid de la nuit gelait la triste troupe.
Tandis que les chevaux, tournant en rond leur croupe,
L'un sur l'autre appuyés, broutaient un chaume ras,
Les soldats, violant les tombeaux Aymaras[84],
En arrachaient les morts cousus dans leurs suaires
Et faisaient de grands feux avec ces ossuaires.

Pizarre seul[85] n'était pas même fatigué.
Après avoir passé vingt rivières à gué,
Traversé des pays sans hameaux ni peuplade,
Souffert le froid, la faim, et tenté l'escalade
Des monts les plus affreux que l'homme ait mesurés,
D'un regard, d'une voix et d'un geste assurés,
Au cœur des moins hardis il soufflait son courage ;
Car il voyait, terrible et somptueux mirage,
Au feu de son désir briller Caxamarca[86].

Enfin, cinq mois après le jour qu'il débarqua,
Les pics de la sierra lui tenant lieu de phare,
Il entra, les clairons sonnant tous leur fanfare,
A grand bruit de tambours et la bannière au vent,
Sur les derniers plateaux, et poussant en avant,
Sans laisser aux soldats le temps de prendre haleine,
En hâte, il dévala le chemin de la plaine.

V

Au nombre de cent six marchaient les gens de pied.
L'histoire a dédaigné ces braves, mais il sied
De nommer par leur nom, qu'il soit noble ou vulgaire,
Tous ceux qui furent chefs en cette illustre guerre
Et de dire la race et le poil des chevaux,
Ne pouvant, au récit de leurs communs travaux,
Ranger en même lieu que des bêtes de somme
Ces vaillants serviteurs de tout bon gentilhomme.

Voici[87]. Soixante et deux cavaliers hidalgos
Chevauchent, par le sang et la bravoure égaux,
Autour des plis d'azur de la royale enseigne[88]
Où près du château d'or le pal de gueules saigne
Et que brandit, suivant le chroniqueur Xerez,
Le fougueux Gabriel de Rojas, l'alferez[89],
Dont le pourpoint de cuir bordé de cannetilles[90]
Est gaufré du royal écu des deux Castilles,
Et qui porte à sa toque en velours d'Aragon
Un saint Michel d'argent terrassant le dragon.
Sa main ferme retient ce fameux cheval pie
Qui s'illustra depuis sous Carbajal l'Impie ;

Cet andalou de race arabe, et mal dompté,
Qui mâche en se cabrant son mors ensanglanté
Et de son dur sabot fait jaillir l'étincelle,
Peut dépasser, ayant son cavalier en selle,
Le trait le plus vibrant que saurait décocher
Du nerf le mieux tendu le plus vaillant archer.

A l'entour de l'enseigne en bon ordre se groupe,
Poudroyant au soleil, tout le gros de la troupe :
C'est Juan de la Torre ; Cristobal Peralta,
Dont la devise est fière : Ad summum per alta ;
Le borgne Domingo de Serra-Luce ; Alonze
De Molina, très brun sous son casque de bronze ;
Et François de Cuellar, gentilhomme andalous,
Qui chassait les Indiens comme on force des loups ;
Et Mena qui, parmi les seigneurs de Valence,
Était en haut renom pour manier la lance.
Ils s'alignent, réglant le pas de leur chevaux
D'après le train suivi par leurs deux chefs rivaux,
Del Barco qui, fameux chercheur de terres neuves,
Avec Orellana descendit les grands fleuves,
Et Juan de Salcedo qui, fils d'un noble sang,
Quoique sans barbe encor, galope au premier rang.

Derrière, tout marris de marcher sur leurs pieds,
Viennent les démontés et les estropiés.
Juan Forès pique en vain d'un carreau d'arbalète
Un vieux rouan fourbu qui bronche et qui halète ;
Ribera l'accompagne, et laisse à l'abandon
Errer distraitement la bride et le bridon
Au col de son bai-brun qui boite d'un air morne,

S'étant, faute de fers, usé toute la corne.
Avec ces pauvres gens marche don Pèdre Alcon,
Lequel en son écu porte d'or au faucon
De sable, grilleté, chaperonné de gueules ;
Ce vieux seigneur jadis avait tourné les meules
Dans Grenade, du temps qu'il était prisonnier
Des mécréants. Ce fut un bon pertuisanier.

Sous cette brave escorte, au trot de leurs deux mules
Fort pacifiquement s'en vont les deux émules :
Requelme, le premier, comme bon Contador[91],
Reste silencieux, car le silence est d'or ;
Quant au licencié Gil Tellez, le Notaire,
Il dresse en son esprit le futur inventaire,
Tout prêt à prélever, au taux juste et légal,
La part des Cavaliers après le Quint Royal.

Or, quelques fourrageurs restés sur les derrières,
Pour rejoindre leurs rangs, malgré les fondrières,
A leurs chevaux lancés ayant rendu la main,
Et bravant le vertige et brûlant le chemin,
Par la montagne à pic descendaient ventre à terre.
Leur galop furieux fait un bruit de tonnerre.
Les voici : bride aux dents, le sang aux éperons,
Dans la foule effarée, au milieu des jurons,
Du tumulte, des cris, des appels à l'Alcade,
Ils débouchent. Le chef de cette cavalcade,
Qui, d'aspect arrogant et vêtu de brocart,
Tandis que son cheval fait un terrible écart,
Salue Alvar de Paz qui devant lui se range,
En balayant la terre avec sa plume orange,
N'est autre que Fernan, l'aîné, le plus hautain

Des Pizarre, suivi de Juan, et de Martin
Qu'on dit d'Alcantara, leur frère par le ventre.
Briceño qui, depuis, se fit clerc et fut chantre
A Lima, n'étant pas très habile écuyer,
Dans cette course folle a perdu l'étrier,
Et, voyant ses amis déjà loin, se dépêche
Et pique sa jument couleur de fleur de pêche.
Le brave Antonio galope à son côté ;
Il porte avec orgueil sa noble pauvreté,
Car, s'il a pour tout bien l'épée et la rondache,
Son cimier héraldique est ceint des feuilles d'ache[92]
Qui couronnent l'écu des ducs de Carrion.

Ils passent, soulevant un poudreux tourbillon.

A leurs cris, un seigneur, de ceux de l'avant-garde,
S'arrête, et, retournant son cheval, les regarde.
Il monte un genet blanc dont le caparaçon
Est rouge, et pour mieux voir se penche sur l'arçon.
C'est le futur vainqueur de Popayan. Sa taille
Est faite pour vêtir le harnois de bataille.
Beau comme un Galaor[93] et fier comme un César,
Il marche en tête, ayant pour nom Benalcazar[94].
Près d'Oreste voici venir le bon Pylade :
Très basané, le chef coiffé de la salade,
Il rêve, enveloppé dans son large manteau ;
C'est le vaillant soldat Hernando de Soto[95]
Qui, rude explorateur de la zone torride,
Découvrira plus tard l'éclatante Floride
Et le père des eaux, le vieux Meschacébé.
Cet autre qui, casqué d'un morion bombé,

Boucle au cuir du jambard la lourde pertuisane
En flattant de la voix sa jument alezane,
C'est l'aventurier grec Pedro de Candia,
Lequel ayant brûlé dix villes, dédia,
Pour expier ces feux, dix lampes à la Vierge.
Il regarde, au sommet dangereux de la berge,
Caracoler l'ardent Gonzalo Pizarro[96],
Qui depuis, à Lima, par la main du bourreau,
Ainsi que Carbajal, eut la tête branchée
Sur le gibet, après qu'elle eut été tranchée
Aux yeux des Cavaliers qui, séduits par son nom,
Dans Cuzco révolté haussèrent son pennon.
Mais lui, bien qu'à son roi déloyal et rebelle,
Étant bon hidalgo, fit une mort très belle.

À quelques pas, l'épée et le rosaire au flanc,
Portant sur les longs plis de son vêtement blanc
Un scapulaire noir par-dessus le cilice
Dont il meurtrit sa chair et dompte sa malice,
Chevauche saintement l'ennemi des faux dieux,
Le très savant et très miséricordieux
Moine dominicain fray Vincent de Valverde
Qui, tremblant qu'à jamais leur âme ne se perde
Et pour l'éternité ne brûle dans l'Enfer,
Fit périr des milliers de païens par le fer
Et les auto-da-fés et la hache et la corde,
Confiant que Jésus, en sa miséricorde,
Doux rémunérateur de son pieux dessein,
Recevrait ces martyrs ignorants dans son sein.

Enfin, les précédant de dix longueurs de vare,
Et le premier de tous, marche François Pizarre.

Sa cape, dont le vent a dérangé les plis,
Laisse entrevoir la cotte et les brassards polis ;
Car, seul parmi ces gens, pourtant de forte race,
Qui tous avaient quitté l'acier pour la cuirasse
De coton, il gardait, sous l'ardeur du Cancer,
Sans en paraître las, son vêtement de fer.

Son barbe cordouan, rétif, faisait des voltes
Et hennissait ; et lui, châtiant ces révoltes,
Laissait parfois sonner contre ses flancs trop
[prompts
Les molettes d'argent de ses lourds éperons,
Mais sans plus s'émouvoir qu'un cavalier de pierre,
Immobile, et dardant de sa sombre paupière
L'insoutenable éclat de ses yeux de gerfaut.

Son cœur aussi portait l'armure sans défaut
Qui sied aux conquérants, et, simple capitaine,
Il caressait déjà dans son âme hautaine
L'espoir vertigineux de faire, tôt ou tard,
Un manteau d'Empereur[97] des langes du bâtard.

VI

Ainsi précipitant leur rapide descente
Par cette route étroite, encaissée et glissante,
Depuis longtemps, suivant leur chef, et, sans
[broncher,
Faisant rouler sous eux le sable et le rocher,
Les hardis cavaliers couraient dans les ténèbres
Des défilés en pente et des gorges funèbres
Qu'éclairait par en haut un jour terne et douteux ;
Lorsque, subitement, s'effondrant devant eux,
La montagne s'ouvrit sur le ciel comme une
[arche[98]
Gigantesque, et, surpris au milieu de leur marche
Et comme s'ils sortaient d'une noire prison,
Dans leurs yeux aveuglés l'espace, l'horizon,
L'immensité du vide et la grandeur du gouffre
Se mêlèrent, abîme éblouissant. Le soufre,
L'eau bouillante, la lave et les feux souterrains,
Soulevant son échine et crevassant ses reins,
Avaient ouvert, après des siècles de bataille,
Au flanc du mont obscur cette splendide entaille.

Et, la terre manquant sous eux, les Conquérants
Sur la corniche étroite ayant serré leurs rangs,
Chevaux et cavaliers brusquement firent halte.

Les Andes étageaient leurs gradins de basalte,
De porphyre, de grès, d'ardoise et de granit,
Jusqu'à l'ultime assise où le roc qui finit
Sous le linceul neigeux n'apparaît que par place.
Plus haut, l'âpre forêt des aiguilles de glace
Fait vibrer le ciel bleu par son scintillement ;
On dirait d'un terrible et clair fourmillement
De guerriers cuirassés d'argent, vêtus d'hermine,
Qui campent aux confins du monde, et que domine
De loin en loin, colosse incandescent et noir,
Un volcan qui, dressé dans la splendeur du soir,
Hausse, porte-étendard de l'hivernal cortège,
Sa bannière de feu sur un peuple de neige[99].
Mais tous fixaient leurs yeux sur les premiers gradins
Où, près des cours d'eau chaude, au milieu des jardins,
Ils avaient vu, dans l'or du couchant éclatantes,
Blanchir à l'infini les innombrables tentes
De l'Inca, dont le vent enflait les pavillons ;
Et de la solfatare en de tels tourbillons
Montaient confusément d'épaisses fumerolles,
Que dans cette vapeur, couverts de banderoles,
La plaine, les coteaux et le premier versant
De la montagne avaient un aspect très puissant.

Et tous les Conquérants, dans un morne silence,
Sur le col des chevaux laissant pendre la lance,
Ayant considéré mélancoliquement
Et le peu qu'ils étaient et ce grand armement,
Pâlirent. Mais Pizarre, arrachant la bannière

Des mains de Gabriel Rojas, d'une voix fière :
– Pour Don Carlos, mon maître, et dans son Nom
[Royal,
Moi, François Pizarro, son serviteur loyal,
En la forme requise et par-devant Notaire,
Je prends possession de toute cette terre[100] ;
Et je prétends de plus que si quelque rival
Osait y contredire, à pied comme à cheval,
Je maintiendrai mon droit et laverai l'injure ;
Et par mon saint patron, Don François, je le
[jure ! –

Et ce disant, d'un bras furieux, dans le sol
Qui frémit, il planta l'étendard espagnol
Dont le vent des hauteurs qui soufflait par rafales
Tordit superbement les franges triomphales.

Cependant les soldats restaient silencieux,
Éblouis par la pompe imposante des cieux.

Car derrière eux, vers l'ouest, où sans fin se
[déroule
Sur des sables lointains la Pacifique houle,
En une brume d'or et de pourpre, linceul
Rougi du sang d'un Dieu, sombrait l'antique
[Aïeul[101]
De Celui qui régnait sur ces tentes sans nombre.
En face, la sierra se dressait haute et sombre.
Mais quand l'astre royal dans les flots se noya,
D'un seul coup, la montagne entière flamboya
De la base au sommet, et les ombres des Andes,
Gagnant Caxamarca, s'allongèrent plus grandes.
Et tandis que la nuit, rasant d'abord le sol,

De gradins en gradins haussait son large vol,
La mourante clarté, fuyant de cime en cime,
Fit resplendir enfin la crête plus sublime ;
Mais l'ombre couvrit tout de son aile. Et voilà
Que le dernier sommet des pics étincela,
Puis s'éteignit[102].

Alors, formidable, enflammée
D'un haut pressentiment, tout entière, l'armée,
Brandissant ses drapeaux sur l'occident vermeil,
Salua d'un grand cri la chute du Soleil[103].

DOSSIER

VIE DE JOSÉ-MARIA DE HEREDIA
1842-1905

Ancêtres lointains :

– Juan-Fernandez de Heredia, entré tardivement dans les ordres, puis devenu précepteur du dauphin d'Aragon, ministre du pape Innocent VI, gouverneur d'Avignon, enfin, en 1376, grand-maître de l'ordre de Saint-Jean, à Rhodes. Sa vie a été racontée par l'abbé de Vertot, au XVIIIe siècle. Lui-même est l'auteur d'ouvrages sur l'histoire romaine, et de *La Grant Cronica de Espanya*, dont Heredia eut connaissance, à la bibliothèque de l'Arsenal, en 1901.

– Don Pedro de Heredia, l'« Adelantado » (ce qui veut dire le « gouverneur »), qui fut compagnon de Bartolomeo Colomb, frère de Christophe. Il fonda, en 1532, Cartagena de Indias, en souvenir de sa ville natale d'Aragon. Cette cité, aujourd'hui en Colombie, fut, au XVIe siècle, un grand port colonial. Don Pedro, cependant, malgré ce qu'a pu prétendre Heredia, n'est pas l'ancêtre en ligne directe de José-Maria. Le poète descend d'un collatéral.

1842 *22 novembre* : naissance à Cuba, dans la propriété familiale de « La Fortuna », proche de Santiago de Cuba, de José-Maria de Heredia, fils de Domingo de Heredia et de Louise Girard. Du côté paternel, les Heredia sont une famille de planteurs espagnols de Saint-Domingue, émigrés en 1801 à la suite de la révolte de Toussaint Louverture ; du côté maternel, les Girard d'Houville sont une famille normande de vieille souche. José-Maria est le dernier-né des quatre enfants que Domingo eut de ses secondes noces. Il a trois sœurs, Maria-Francisca, Maria-Josepha, Maria-Dolorès, et quatre autres frères et sœurs nés d'un premier lit. Le poète hispano-américain José-Maria de Heredia est son cousin germain.

1849 *15 avril* : mort de Domingo de Heredia, père du poète, à bord du « Sévère » qui devait le conduire en France.

1851 *Octobre* : après avoir passé les neuf premières années de sa vie dans la propriété familiale, José-Maria s'embarque pour la

France en compagnie d'un ami de la famille, Nicolas Fauvelle. Il devient pensionnaire au collège Saint-Vincent de Senlis où il fera ses études jusqu'à la rhétorique. Son prénom est orthographié alors Joseph-Marie. Il excelle surtout dans les langues mortes, l'histoire et le français. Heredia restera toute sa vie attaché à son collège, dont il présidera volontiers les banquets d'anciens élèves. Durant tout son séjour à Senlis, il est chaperonné par Nicolas Fauvelle.

1852 *Février* : la maison familiale de « La Fortuna » est ravagée par un tremblement de terre.

1858 *9 novembre* : Heredia obtient son baccalauréat et regagne Cuba. Il arrive à la propriété de « Potosi », dirigée par son beau-frère Jules Raoulx, le 10 juin 1859, y demeure trois mois à flâner, à recevoir les siens, à apprendre l'espagnol. Il relit Chénier, découvre Leconte de Lisle, dont il a fait l'acquisition des *Poésies complètes* avant son départ de Paris.

1859 *Septembre* : peu tenté par la condition d'« habitant », le poète part à La Havane pour y suivre des cours de philosophie et de littérature. Son espagnol est devenu excellent et, poussé par ses cousins de la capitale, il est décidé à se rendre en Espagne pour y faire son droit. Mais il doit renoncer à son projet, l'ambassade d'Espagne en France ayant refusé de légaliser son diplôme de bachelier.

Juin 1859 à avril 1861 : Heredia, aigri, est impatient de regagner la France. Il compose ses premiers poèmes, parmi lesquels « A la fontaine de la India », « Les Bois américains ». Après avoir mis ordre dans ses affaires, sa mère décide de quitter Cuba et de se fixer avec son fils en France.

1861 Fondation, par Catulle Mendès, de *La Revue fantaisiste*, qui attire la collaboration de jeunes poètes comme Coppée, Glatigny, Villiers de l'Isle-Adam, Mérat, Valade.
15 avril : José-Maria et sa mère embarquent pour la France à bord du « Guatanamo ». Arrivé à Bordeaux début juin, le poète revoit Nicolas Fauvelle et ses amis de Senlis. Il se rend à plusieurs reprises, durant l'été 1861, dans les Pyrénées, où il a de nombreux cousins.
Juillet : il s'installe avec sa mère 21, rue de Tournon.
4 novembre : il s'inscrit à la faculté de droit de Paris.
Décembre : fondation, par Adolphe Arnat, de *La Revue française*, qui regroupe certains collaborateurs de *La Revue fantaisiste*, plus Heredia.

1862 *3 janvier* : Heredia prend part à une cabale contre la pièce d'Edmond About : *Gaëtana*.
Janvier : il adhère à la Conférence La Bruyère, qui réunit, autour de l'École de droit, des lettrés et des poètes, parmi lesquels de futurs parnassiens. Le *Bulletin de la Conférence* (1861-1862) publie les premiers vers de Heredia sous la signature

J. de Heredia (« L'Héliotrope »), ou sans signature (« Nuit d'Été », « La Mort d'Agamemnon », « Mars », « Ballade sentimentale », « Chanson », « Coucher de soleil »). L'inspiration de ces poèmes, qui doit beaucoup à Lamartine et à Musset, laisse transparaître l'épilogue d'un amour malheureux. Le *Bulletin* suivant de la Conférence (1862-1863) publie, sous le titre de « Mer montante », un poème très différent de celui qui portera le même titre dans *Les Trophées*.
Novembre : il entre à l'École nationale des chartes, sous le nom de Joseph-Maria de Heredia. C'est là qu'il acquiert sa formation historique et son goût de l'érudition. Malgré des études brillantes, il n'obtient pas de diplôme mais est classé hors rang en qualité d'étranger. Par la suite, il renoncera à soutenir sa thèse.

1863 *1er mai* : *La Revue française* publie trois poèmes de Heredia : « Le Triomphe d'Iacchos » (orthographié Iaccos), « Pan », « Le Lis ». Dans le courant de cette même année, José-Maria rencontre pour la première fois Leconte de Lisle. C'est le début d'une amitié et d'une collaboration littéraire qui ne se démentiront jamais. Le salon de Leconte de Lisle, 8, boulevard des Invalides, où le poète offre le thé le samedi, devient progressivement la Mecque de l'école parnassienne en formation.
1er novembre : *La Revue française* publie « Vœu » (très différent de la version des *Trophées*).

1864 *1er juin* : Heredia obtient son diplôme de bachelier en droit.
Octobre : il entreprend un voyage en Italie avec son ami Georges Lafenestre, par la suite éminent critique d'art et membre de l'Institut. Les deux voyageurs visitent Milan, Vérone, Mantoue, Vicence, Venise où ils font une longue halte. Leur dernière étape commune sera Florence, Heredia ayant écourté son voyage.
4 décembre : *La Revue de Paris*, rénovée, publie « L'Héliotrope », « Mer montante », « La Mort de l'Aigle ».

1865 Alphonse Lemerre, sis au 47 du passage Choiseul, originellement éditeur de livres pieux, accepte d'éditer *Ciel, Rue et Foyer*, de Xavier de Ricard, à compte d'auteur. Il éditera, par la suite, la plupart des poètes parnassiens.
5 décembre : les jeunes gens qui fustigent la vulgarité de la littérature de boulevard, et se réclament d'un art nouveau, font un triomphe à *Henriette Maréchal*, des Goncourt, à la Comédie-Française. Cette première est considérée comme l'acte de naissance du Parnasse.

1866 *3 mars* : premier numéro du *Parnasse contemporain* édité par Lemerre, dont le titre a été choisi par Catulle Mendès en référence au *Parnasse satirique* de Théophile de Viau. Cinq poèmes de Heredia, qui, dans l'ordre de publication, venait après Gautier et Banville, paraissent dans cette première livraison :

« Fleurs de Feu », « La Conque », « Artémis », « Les Scaliger », « Prométhée ». *Fleurs de Feu* est alors le titre envisagé par Heredia pour le recueil qu'il médite. Les livraisons du *Parnasse*, rassemblées en un volume, parurent en fin d'année sous le titre : *Le Parnasse contemporain, recueil de vers nouveaux* (284 p.).
20 juin : reçu à son premier examen de licence, Heredia décide néanmoins d'abandonner les études de droit.
Octobre-novembre : Barbey d'Aurevilly, dans *Le Nain jaune*, attaque violemment les poètes du *Parnasse contemporain* dans ses *Médaillonnets*. Ce sont les adversaires de la jeune école qui vont privilégier l'appellation de « parnassiens », de préférence à d'autres : formistes, impassibles, stylistes.
Décembre : Alphonse Daudet et Paul Arène publient leur pamphlet, *Le Parnassiculet contemporain*, recueil de parodies de poèmes parnassiens.

1867 *Mars* : José-Maria de Heredia épouse Louise Despaigne, descendante d'une famille nantaise transplantée à Cuba. Avec elle il entreprend un nouveau voyage en Italie, visite Venise, Florence, Rome. A son retour, il s'installe 23, avenue de Breteuil, avec son épouse et sa mère. Il y réunit, le jeudi, ses amis poètes. Il est surnommé « l'Espagnol ».
27 octobre : publication, dans la *Revue des Lettres et des Arts*, fondée par Villiers de l'Isle-Adam, de « La Dogaresse ».
Départ de la mère de Heredia pour Cuba où s'est déclenché un grave soulèvement. Elle y séjourne jusqu'à la fin de l'année 1869. La propriété familiale ayant été incendiée, les ressources du poète et de sa mère sont amoindries, mais il reste néanmoins à Heredia suffisamment de fortune pour n'être pas obligé d'exercer un métier.

1868 *1er février* : *L'Artiste*, revue d'Arsène Houssaye, publie six sonnets de Heredia : « A Claudius Popelin », « Ar-Mor », « Le Prisonnier », « Le Vase », « Les Funérailles », « L'Écran ».
Claudius Popelin, ami du poète, compose un émail représentant Pedro, l'ancêtre, sous les traits de José-Maria. Cet émail figure en bonne place dans le salon du poète.
16 février : la *Revue des Lettres et des Arts* publie « Soleil couchant ».

1870 Heredia se rend à la fin de l'année à Saint-Georges-d'Oléron où sa mère s'est réfugiée en compagnie de ses filles et de ses petits-enfants. Il y vit les premiers mois de la guerre et correspond avec Leconte de Lisle, demeuré dans la capitale.

1871 Au début de l'année, le poète quitte, en compagnie de sa femme, la Bretagne pour Menton.
Naissance d'Hélène-Élisabeth-Caridad, première fille du poète, future épouse de Maurice Maindron, puis de René Doumic.
Publication, retardée de deux ans à cause de la guerre, du second *Parnasse contemporain*, recueil de productions émanant

de divers poètes parnassiens. Heredia y donne *La Détresse d'Atahuallpa. Prologue : Les Conquérants de l'Or.*

1872 *Avril* : Verlaine se sépare du Parnasse, mais garde son amitié à Heredia. Lorsque les *Romances sans paroles* paraîtront, en mars 1874, Verlaine lui en adressera un exemplaire avec la dédicace « A mon ami Heredia ».

1874 *1er avril* : dans *La Revue du Monde nouveau*, de Charles Cros, Heredia publie un cycle égyptien : « La Terre de Khèmi » (cycle remanié dans *Les Trophées* : « La Vision de Khèm »).
Août : Heredia villégiature à Luchon, puis chez ses cousins du Gers.

1875 Naissance de Marie-Louise-Antoinette, seconde fille du poète, future épouse d'Henri de Régnier, en littérature Gérard d'Houville.
15 novembre : *Le Siècle littéraire* publie « Le Tepidarium ».

1876 *1er janvier* : *Le Siècle littéraire* publie « Ariane ».
16 juillet : *La République des Lettres* de Catulle Mendès publie « En Campanie », première version de « L'Oubli ».
A l'occasion de la publication du troisième *Parnasse contemporain*, Heredia donne au public une série de vingt-cinq sonnets : les « Sonnets héroïques ». Il commence aussi la traduction d'un texte espagnol : *La Véridique Histoire de la Conquête de la Nouvelle Espagne, par le Capitaine Bernal Diaz del Castillo, l'un des conquérants.* Cette traduction ne sera achevée qu'en 1887 et se compose de quatre volumes dont la publication s'échelonne ainsi : 1877 ; 1879 ; 1887 ; 1887. Cet ouvrage enthousiasma Flaubert : « Comme c'est amusant ! Voilà de l'histoire !... Je ne fais plus que rêver à l'entrée et à la sortie de Mexico » (lettre de Flaubert à Heredia, 7 avril 1879, citée par Miodrag Ibrovac).

1877 *14 janvier* : *La République des Lettres* publie « L'Épée ».
Naissance de Louise, troisième fille du poète, future épouse de Pierre Louÿs, puis de Gilbert de Voisins. Mort de la mère de Heredia.
15 octobre : *La Muse orientale* publie « Nymphée » et « Arvor » (première version de « Bretagne »).
20 octobre : Lemerre publie le premier volume de *La Véridique Histoire.*

1879 *3 juillet* : *La Vie moderne*, hebdomadaire illustré d'Émile Bergerat, publie « Redondillas ». Mais Heredia, qui travaille toujours à *La Véridique Histoire*, semble s'intéresser moins à la poésie.

1880 *Mai* : à l'occasion de la mort de Flaubert, Heredia reçoit une lettre très émue de Leconte de Lisle. Lui-même était un fidèle ami du romancier, qui appréciait son œuvre en prose.
19 août : découverte, au Guatemala, du manuscrit original de *La Véridique Histoire.* Joie sans bornes de Heredia.

1882 *25 mars* : *La Vie moderne* publie « A Sextius ».

1883 *1er janvier* : Heredia, dans une lettre à Montesquiou, se plaint de troubles oculaires. Avec la goutte et des grippes fréquentes, ce sont les maux dont il se plaint le plus souvent.
10 mars : Heredia se dit occupé à narrer en tierces rimes « Le Mariage du Cid ».

1884 *10 décembre* : *Le Monde poétique* publie le cycle « Antoine et Cléopâtre » ainsi que deux « Chansons andalouses ».
Cette année-là, Heredia passe ses vacances à Douarnenez.

1885 *1er janvier* : *Le Journal des Débats* publie un conte, *Juan Soldado*, adapté de Fernan Caballero.
15 mai : la *Revue des Deux Mondes* publie le cycle « Persée et Andromède ».
Heredia se rend en Espagne.
1er décembre : la *Revue des Deux Mondes* publie le *Romancero*.

1886 *Janvier* : *Le Journal des Débats* publie trois *Lettres d'Espagne*, anonymes, sur la situation politique en Espagne.
1er mars : *Les Lettres et les Arts*, luxueuse revue patronnée par Anatole France, publie les « Sonnets épigraphiques », avec un portrait du poète.

1888 La *Revue des Deux Mondes* publie sept « Épigrammes et Bucoliques » (1er janvier) et le cycle « Hercule et les Centaures » (15 janvier). Lemerre publie l'*Anthologie des poètes français du XIXe siècle* : le tome III contient plusieurs sonnets de Heredia.

1892 *Février* : le *Mercure de France* publie « Hortorum Deus ».
Été : le poète se retire dans la presqu'île du Croisic pour mettre la dernière main à son recueil des *Trophées*.

1893 *25 janvier* : *La Revue blanche* annonce le recueil, qui doit paraître chez Lemerre. Leconte de Lisle avait eu la primeur de l'ouvrage, un mois avant sa publication, sous forme d'un tirage de luxe très restreint (25 exemplaires). Lui est adressée la dédicace : « A Leconte de Lisle, avec tout le respect, l'admiration, l'affection, J-M de Heredia. »
1er février : la *Revue des Deux Mondes*, à son tour, annonce le recueil et publie sept poèmes : « Regilla », « Aux Montagnes Divines », « L'Estoc », « La Belle Viole », « Épitaphe », « Vélin doré », « Michel-Ange ».
16 février : la première édition, in-8, chez Lemerre, est enlevée en quelques heures. La plupart des sonnets, déjà publiés séparément dans des revues, étaient connus des salons, où ils avaient été donnés en lecture : au total, sur les cent dix-sept sonnets que contenait le recueil, six seulement étaient inédits. La presse fait un accueil triomphal à l'ouvrage.
4 mars : *Le Figaro* organise un sondage auprès de ses lecteurs pour désigner l'auteur le plus digne de l'Académie française : Heredia est choisi avec une large avance.
17 mars : nouvelle édition, in-12, des *Trophées*.

Novembre : Heredia, récemment naturalisé français, préside le banquet de « La Plume ».

1894 *22 février* : Heredia est élu à l'Académie française, avec une large majorité, au cinquième tour de scrutin. Parmi les concurrents du poète se trouvaient Zola et Verlaine.
1er mars : *La Nonne Alferez* paraît dans la *Revue des Deux Mondes*, puis, le 13 mars, chez Lemerre. Il s'agit d'une adaptation de l'histoire de la nonne espagnole Catalina de Erauso, héroïne picaresque du XVIIe siècle qui préféra guerroyer au Pérou plutôt que de faire oraison.
17 juillet : mort de Leconte de Lisle.

1895 *30 mai* : Heredia est reçu sous la Coupole par François Coppée. Mme Leconte de Lisle lui avait, pour la circonstance, fait don de l'habit d'académicien de son mari.
Marie de Heredia épouse Henri de Régnier.

1896 *Mai* : Heredia, par suite de difficultés matérielles, accepte la direction littéraire du *Journal*. Il y publie quelques chroniques et des vers composés à l'occasion de la venue des souverains russes à Paris.

1898 *10 juillet* : Heredia inaugure le monument de Leconte de Lisle dans le jardin du Luxembourg.

1900 *28 mai* : Heredia prononce, à Rouen, le discours d'inauguration pour le monument de Maupassant. La même année, il loue une maison, place Lebreton, à Montfort-l'Amaury. Il s'y retire fréquemment pour travailler.

1901 *2 février* : le poète est nommé administrateur de la bibliothèque de l'Arsenal. Il profite de ses nouvelles fonctions pour faire des recherches sur Juan-Fernandez de Heredia, grand-maître de l'ordre de Rhodes.

1902 Heredia termine au château de Bourdonné, à Condé-sur-Vesgres, chez ses amis Itasse, une édition des *Bucoliques* de Chénier.

1905 *2 octobre* : Heredia meurt au château de Bourdonné, après une assez longue maladie, vraisemblablement un cancer de l'estomac.
7 octobre : le poète est inhumé au cimetière Notre-Dame de Bon-Secours, à Rouen, où reposait déjà sa mère. Sur sa tombe fut gravée l'épitaphe suivante :

José-Maria de Heredia.
22 novembre 1842-2 octobre 1905.

Mon âme vagabonde à travers le feuillage
Frémira...

NOTICE

L'œuvre de Heredia n'a jusqu'à présent fait l'objet d'aucune édition critique. Jusqu'à la deuxième guerre mondiale, les éditions qui étaient faites de sa poésie reproduisaient généralement, sans commentaires, non l'édition *princeps,* mais l'édition in-12 publiée par Lemerre en mars 1893. Des manuscrits on savait peu de chose, sinon ce qu'en avait laissé connaître la famille, pour sa biographie et sa recherche de sources, à Miodrag Ibrovac. La situation s'est modifiée depuis 1939, date à laquelle la fille aînée du poète, Mme René Doumic, fit don à la Bibliothèque nationale d'un manuscrit, actuellement répertorié sous la cote FR 14828 (nouvelles acquisitions). Ce manuscrit, sommairement classé chronologiquement, présente un grand désordre, et a été composé à partir de notes hâtives du poète (sur des feuilles volantes, des faire-part de mariage).

Toute une série de manuscrits a été donnée, d'autre part, à la bibliothèque de l'Arsenal, en 1944, par Mme Doumic (ms 13535 à 13574, 13579, 2e partie) et par Mme Henri de Régnier, seconde fille du poète (ms 13575 à 13578, 13579, 1re partie, pièces 30 et 31 du ms 13444). A ces manuscrits étaient joints, en outre, un portrait de José-Maria de Heredia par Paul Chabas, un tableau d'émail par Claudius Popelin, représentant le conquistador Pedro de Heredia sous les traits du poète ; enfin une plaquette d'argent commémorant la réception du tsar en 1896, ayant appartenu à José-Maria de Heredia.

Les manuscrits de l'Arsenal ont été classés par Pierre Louÿs, qui en avait constitué neuf dossiers, dont nous intéressent particulièrement, pour l'édition de la poésie de Heredia, les fascicules I, II, IV, VI :

I. Six cahiers cartonnés : Poésies. Notes. Projets. Notes prises à l'École des chartes. Premier recueil des *Trophées* 1860-1905 (ms 13535 à 13540).
II. Vers inédits. Fragments. Brouillons des *Trophées* (ms 13546 à 13548).
IV. Édition des *Bucoliques* d'André Chénier (ms 13549-13553).
VI. Notes diverses. Épreuves d'imprimerie (ms 13554-13559).

Pour *Les Trophées*, le *Romancero* et *Les Conquérants de l'Or*, sont spécialement intéressants les manuscrits 13538, 13540, 13541, 13543, 13544, 13545, en ce qui concerne l'Arsenal, FR 14828, en ce qui concerne la Bibliothèque nationale.

Il apparaît, comme nous le mentionnons pour les variantes les plus caractéristiques dans les notes, que le poète a souvent donné, d'un manuscrit à l'autre, des versions, des titres différents, à un poème plusieurs fois repris. L'un des exemples les plus caractéristiques serait le triptyque « Antoine et Cléopâtre », ou encore, dans le cycle breton, le poème « Bretagne » qui hésite entre les titres d'« Arvor », « Ar-vor » et « Bretagne ». A cette hésitation dans les manuscrits s'ajoutent les nombreuses variantes de publication, dans les revues et journaux, avant l'édition de 1893. Cet ensemble contribue à donner au recueil de Heredia, en cours d'élaboration, un caractère de mobilité à peu près sans équivalent.

En ce qui nous concerne, nous faisons référence, dans les notes, quand cela semble utile, aux manuscrits cités plus haut. Nous donnons d'autre part, en tête de chaque poème, un apparat critique faisant état des variantes d'édition. Cet apparat critique est établi à partir d'une liste d'ouvrages, revues et journaux que nous désignons par les abréviations suivantes :

I. Ouvrages

APF : *Anthologie des poètes français du XIXe siècle*, tome III, 1888.

COS : *Cinq octaves de sonnets*, édité par Claudius Popelin, 1875.

ED : *Étrennes aux Dames, calendrier des dames françaises pour l'an de grâce 1884.*

EU : *Les Chefs-d'œuvre d'art à l'Exposition Universelle de 1878*, sous la direction d'Émile Bergerat, tome I, 1879.

Ib : thèse de Miodrag Ibrovac : *José-Maria de Heredia. Sa vie, son œuvre*, Paris, Les Presses françaises, 1923. Dans le cas particulier de « Nymphée », les chiffres (1) et (2) renvoient à deux versions successives du même poème.

LC : *Les Contemporains* de Jules Lemaitre, 2e série, 1886, et 5e série, 1892.

LDS : *Le Livre des Sonnets*, édité par Charles Asselineau, 1874, 1875 et 1892.

LPC : *Légende du Parnasse contemporain*, réuni par Catulle Mendès, 1884.

MF : *Le Meuble en France au XVIe siècle* d'Edmond Bonaffé, 1887.

PP : *Profils et Portraits* de Marcel Fouquier, 1891.

RO : *Recherches sur l'orfèvrerie en Espagne au Moyen Age et à la Renaissance* par le baron Charles Davillier, 1879.

SEF : *Sonnets et Eaux-fortes*, 1869.

VAF : *Les Vieux Arts du feu* de Claudius Popelin, 1869.

II. Revues et journaux

A : *L'Artiste.*
AL : *L'Art libre* (Bruxelles).
APL : *Annales politiques et littéraires.*
E : *L'Ermitage.*
F : *Le Figaro.*
Fl : *Le Figaro* (supplément littéraire).
GM : *The Gentleman's Magazine.*
JF : *La Jeune France.*
LA : *Les Lettres et les Arts.*
LCo : *La Conque.*
LHA : *Les Hommes d'aujourd'hui.*
LL : *La Lecture.*
LR : *La Libre Revue.*
LS : *Le Semeur.*
LT : *Le Temps.*
MDF ; *Mercure de France.*
MO : *La Muse orientale.*
MP : *Le Monde poétique.*
NR : *La Nouvelle Revue.*
PC : *Le Parnasse contemporain.*
PM : *Paris-Moderne.*
PN : *Paris-Noël.*
RB : *La Revue blanche.*
RBl : *Revue bleue.*
RDM : *Revue des Deux Mondes.*
RE : *Revue encyclopédique.*
RF : *Revue félibréenne.*
RFr : *La Revue française.*
RI : *La Revue indépendante.*
RL : *La République des Lettres.*
RLA : *La Renaissance littéraire et artistique.*
RLAr : *Revue des Lettres et des Arts.*
RLi : *La Revue libre.*
RMN : *La Revue du Monde nouveau.*
RP : *La Revue de Paris.*
RPSP : *Revue de Paris et de Saint-Pétersbourg.*
SL : *Le Siècle littéraire.*
VL : *La Vie littéraire.*
VM : *La Vie moderne.*

En ce qui concerne le texte lui-même, nous avons choisi, en accord avec l'éditeur, de reproduire celui de l'édition *princeps* (Lemerre, in-8, 16 février 1893), ce qui exclut le fastidieux poème de circonstance « Salut à l'Empereur » aussi bien que le discours de réception à l'Académie française, postérieurs à 1893, et généralement adjoints aux éditions ultérieures à l'édition *princeps*.

En dehors de l'édition *princeps*, nous avons pris en compte, pour certaines comparaisons de textes :

– l'édition Lemerre in-12 du 17 mars 1893 ; elle était très semblable à l'édition *princeps*, à quelques caractéristiques près : adjonction du poème « Le Thermodon », interversion des poèmes « L'Estoc » et « Médaille », déplacement et adjonction d'épigraphes, quelques variantes de ponctuation et de majuscules. C'est cette édition qui a été constamment reproduite par la suite ;

– l'édition Descamps-Scrive, in-4, 1907 ;

– l'édition Ferroud, in-4, 1914, qui contient quatre sonnets nouveaux : « L'Enlèvement d'Antiope », « La Vision d'Ajax », « Le Kratér », « Sur un buste de Psyché » ;

– l'édition Lemerre, in-4, 1924, qui contient notamment les premiers poèmes de Heredia.

NOTES ET VARIANTES

L'apparat critique porte sur les revues dans lesquelles furent publiés, avant l'édition *princeps,* la plupart des sonnets de Heredia. Nous faisons figurer, en abréviation, le titre du recueil ou de la revue contenant le poème (voir la liste des abréviations p. 235-236), suivi de la date de publication (pour les revues) et du numéro de la page.

Pour permettre le repérage des variantes à l'intérieur du sonnet, nous avons utilisé le code suivant, désignant les strophes par des chiffres romains et les vers à l'intérieur des strophes par des lettres :

(Iabcd), (IIabcd), (IIIabc), (IVabc).

Les variantes de titres, d'épigraphes et de dédicaces, quand il s'en trouve, sont données en tête de l'apparat critique.

Dans leur ensemble, les mots qui font variante sont indiqués en italiques.

LA GRÈCE ET LA SICILE

Page 29. L'OUBLI

RL, 16 juil. 76, 40 ; RF, janv.-fév. 88, 14.

	RL, RF :	*En Campanie*
(Ia)	RL, RF :	Le temple est *renversé sur le haut* promontoire
(Ic)	RL, RF :	Les Déesses de marbre et les *Tritons* d'airain
(IIa)	RL :	Seul parfois, un *berger* menant ses buffles boire
(IVb)	RL :	Écoute sans frémir, *pendant les* nuits sereines
	RF :	Écoute sans frémir, *au* fond des nuits sereines

1. Le titre primitif de ce poème, « En Campanie », situerait le temple évoqué par Heredia dans la région, toute en contrastes, comprise entre Gaeta, Benevent et Palinuro. L'importance accordée au promontoire conduit à penser qu'il s'agit de la partie rocheuse de la côte, qui s'étend d'Amalfi à Salerne, pour s'abaisser lentement vers Paestum. C'est de ce lieu, où mer et montagne se livrent un combat sans merci, qu'Homère avait fait le repaire des Sirènes. Le poète cubain s'en est souvenu, puisque le dernier vers du sonnet, dans une sorte d'harmonie imitative, célèbre :

La Mer qui se lamente en pleurant les Sirènes.

Il ne pouvait pas non plus oublier qu'il succédait, dans la célébration de ce paysage grandiose, à quelques grands écrivains du siècle : Chateaubriand, Goethe, Lamartine, Nerval, notamment. Peut-être conscient, du reste, qu'il n'innovait guère ou succombant, face à ce site prestigieux, à la mélancolie des ruines, il semble avoir voulu prendre de la distance, dans la version ultime du sonnet : le lieu n'est plus mentionné, l'accent est mis sur la mort des dieux, chère à Louis Ménard, dont tout indique qu'il avait lu de très près l'ouvrage *Du polythéisme hellénique* (1863). Cette nouvelle accentuation remplace un thème romantique, la mort de l'homme et de ses œuvres, par un thème imprégné de positivisme, celui de la mort des religions, de la continuelle évolution de l'esprit humain, ce qu'implique la majuscule à Homme. En opposant, dans les deux tercets, la Terre, « maternelle et douce », à l'Homme, « indifférent », Heredia fait de l'Homme un animal dénaturé.

2. Le poète joue évidemment sur le mot acanthe, qui désigne à la fois la plante épineuse et le motif décoratif le plus connu de l'art corinthien. Le renouveau printanier, en faisant reverdir l'acanthe, incite l'espèce humaine à se souvenir de ses origines. Mais l'homme moderne est sans mémoire. S'il retient de la pensée positiviste l'idée de la transformation de l'esprit humain, Heredia n'en adopte pas le parti pris évolutif. L'homme ne gagne rien à se détourner des anciens dieux, de ce que Comte aurait appelé l'âge magique. Il y perd la poésie. Comme Nerval, comme Leconte de Lisle, Heredia croit que le monde, depuis ses origines, va se dépoétisant.

Hercule et les Centaures

Sous ce titre général, Heredia avait publié, dans la *Revue des Deux Mondes* du 15 janvier 1888, les six sonnets qui composent cette section.

Page 33. NÉMÉE

JF, juil. 84, 110 ; LPC, 261 ; RDM, 15 janv. 88, 429 ; APF, 35.

(11b) JF, LPC : Le pâtre épouvanté qui s'enfuit vers *Corinthe*

1. La leçon manuscrite de l'Arsenal, non datée, doit cependant être en étroite relation avec la publication du sonnet dans *La Jeune France* et dans la *Légende du Parnasse contemporain* (1884). Un poème de Banville du même nom a pu inspirer Heredia, mais les influences les plus importantes viennent certainement des arts plastiques : *Hercule écorchant le lion,* de Delacroix, d'innombrables sculptures et toiles des musées de Florence, Naples, du Vatican, mais surtout le cycle de tableaux consacré par Gustave Moreau aux travaux d'Hercule, bien que Heredia ne l'ait marqué par aucune dédicace. Dans *Les Trophées* « Némée » inaugure le cycle de six poèmes qui, sous le titre « Hercule et les Centaures », illustre la geste du héros thébain. Des douze travaux, le poète n'illustre que deux, la lutte contre le lion de Némée, l'extermination des oiseaux du lac Stymphale. Les autres épisodes, consacrés à Nessus, à la guerre contre les Centaures sont des extensions de la légende*. Le peintre, au contraire, a illustré en outre *Hercule et la biche aux pieds d'airain, Hercule et l'Hydre de Lerne,* inlassablement repris. La confrontation du poème « Némée » avec la toile de Moreau fait apparaître une étroite parenté d'inspiration : chez le peintre, sur un fond vert foncé de garrigue, Hercule, au centre de la toile, étreint le lion gigantesque. A droite, un soleil blanc se détache sur un écran de nuages rouges. Hercule et le lion sont peints avec la même ocre rouge, ce qui crée un effet de confusion entre le dompteur et le fauve. La recherche de l'effet fantastique est donc similaire, chez le peintre et le poète, mais le poème de Heredia inclut beaucoup plus d'éléments de l'action et rend sensible, à travers un acteur nouveau, le pâtre, la peur qui habite la région hantée par le fauve. Les épisodes, dans le sonnet, sont parfaitement enchaînés : terrassement du fauve ; mort du jour ; terreur du pâtre qui voit, dans la lueur crépusculaire, la gigantesque silhouette du lion. En fait, il s'agit d'Hercule vainqueur, mais le tueur de monstres a pris quelque chose du monstre. L'originalité tient à la concision, à l'effet fantasmagorique final. Ce poème est un démenti à ceux qui réduisent l'art des *Trophées* à une technique statique et froide. La lumière bouge sans cesse dans « Némée ».

2. Le terme « s'abîmer » n'implique pas seulement le déclin du soleil sur l'horizon, mais semble lié aussi à la mort d'Hercule, rendue vraisemblable par le silence qui suit l'étreinte avec le fauve. Si vraiment le Dompteur est mort, c'est le soleil lui-même qui est atteint dans son principe. On reconnaît, chez Heredia, l'empreinte des théories de Ménard, tenant de la doctrine « solaire ».

3. Némée et Tirynthe, cité plus haut, sont des bourgs de la province d'Argolide, où se déroule cet épisode de la geste d'Hercule. C'est le roi de Tirynthe, Eurysthée, qui avait ordonné à Hercule les douze travaux.

*Le manuscrit de la Bibliothèque nationale (F° 63 v°) comporte un sonnet, « Hercule et Antée », qui n'a pas été retenu dans *Les Trophées* et n'a été publié dans aucune revue.

4. Heredia dit « Hercule », à la suite de la tradition française, à la différence de Leconte de Lisle, qui aurait dit Héraklès, avec l'orthographe la plus proche du mot grec d'origine. Il y a cependant de sensibles différences entre les deux cycles.

Page 34. STYMPHALE

RDM, 15 janv. 88, 430.

(Id) RDM : Sur le *sinistre* lac dont clapotaient les eaux

1. La comparaison du poème « Stymphale » avec la toile de Moreau du même nom fait apparaître quelques ressemblances, mais un plus grand nombre de différences. Seul le premier quatrain dénote une parenté d'inspiration par le décor de grotte, de marécage, en dominante d'ocre brûlée sur la toile de Moreau. Mais, pour le reste, le moment de l'action même diffère : l'Hercule de Moreau, debout dans le coin gauche du tableau, pointe sa flèche vers des oiseaux situés plus bas que lui, alors que chez Heredia, Hercule s'attaque à un nuage d'oiseaux situés au-dessus de lui. Autour de la tête du héros, chez le peintre, volent de grands oiseaux roses, bleus, blancs, qui ont des têtes de femmes. Enfin, le soleil, auquel Hercule, chez Heredia, rend le ciel, est absent du tableau de Moreau.

2. Intitulé « le Dompteur » dans le poème précédent, Hercule est ici appelé « le Héros », puis « l'Archer superbe ». Héros, pour l'helléniste qu'est le poète cubain, désigne aussi bien le héros éponyme, honoré par la cité qu'il a délivrée d'un fléau, que l'homme d'un courage exemplaire, au sens le plus courant. « Stymphale », chronologiquement, intervient après « Némée » : Hercule s'impose déjà comme un demi-dieu.

3. « Sinistre » a été remplacé par « lugubre », ce qui permet un double effet d'allitération en *l* et d'homophonie en *u* :

... une brusque rafale
Sur le lugubre lac dont clapotaient les eaux.

4. Omphale, selon la tradition la plus connue, est une reine de Lydie à qui Héraklès-Hercule fut vendu comme esclave. Deux versions, à partir de là, divergent : l'une qui veut que le héros grec ait purgé le royaume lydien de tous ses monstres, et, en récompense, ait épousé la reine ; une autre « romanesque », selon laquelle Hercule se serait amolli, au point de filer le lin, auprès d'Omphale, mais aurait finalement fui son esclavage. Cette dernière, probablement retenue par Heredia, a le mérite de laisser le héros libre pour d'autres exploits.

5. Miodrag Ibrovac signale, comme une source sûre, l'interprétation solariste de la *Mythologie de la Grèce antique,* de Paul Decharme (1879) : les oiseaux tués par Hercule sont les nuages dissipés par les rayons solaires.

Page 35. NESSUS

RDM, 15 janv. 88, 431.

1. Curieusement, malgré le titre général du cycle, Hercule passe au second plan, au profit du Centaure Nessus. Heredia, tout au long de la série consacrée à Hercule, s'attache à présenter les victoires du héros, non son martyre final ni sa grandiose mort sur le bûcher du mont Œta. Il répugne sans doute au poète qui exalte partout, dans l'Antiquité comme au temps des conquistadors, la mâle énergie, de montrer le plus illustre des tueurs de monstres, victime de la trahison d'une femme. Tout au plus le titre de « Nessus », pour le lecteur féru de belles-lettres, suggère-t-il, en sourdine, la triste fin du héros. Le véritable sujet du poème, développé aussi dans « La Centauresse », « Centaures et Lapithes », et « Fuite de Centaures », est un paradoxe de l'imagination antique : l'homme-cheval. Espèce hybride, participant à la fois de l'animal et de l'homme, la race des Centaures vit douloureusement la contradiction de deux natures s'affrontant dans le même être. Tous les commentateurs s'accordent pour signaler l'abondance des modèles qui s'offraient à Heredia, parmi lesquels Maurice de Guérin (*Le Centaure,* 1840), Leconte de Lisle (« Khirôn », *Poèmes Antiques,* 1853), Joséphin Soulary (*Sonnets,* 1871), Armand Silvestre (*Les Renaissances,* 1870). Quand on connaît le goût du poète pour les arts plastiques, le groupe sculptural du Centaure Borghèse dompté par l'enfant Amour, au Louvre, n'est pas à exclure, non plus que telle fresque murale de Pompéi peignant Nessus devant Hercule et Déjanire. Gustave Moreau, d'autre part, s'est intéressé au thème dans deux tableaux, *Nessus* et *L'Enlèvement de Déjanire,* mais rien ne rapproche ces œuvres du poème parnassien. Heredia innove, indéniablement, par rapport à ses devanciers. Si Guérin semble l'avoir influencé dans les deux quatrains (Nessus erre, comme Macarée, dans les monts de Thessalie, se livre comme lui à l'ivresse cosmique), le poète cubain pose le problème de la rencontre, dans un même être, de l'ardeur génésique, purement bestiale, et d'une aspiration supérieure, qui l'élève à l'humanité : l'amour. A une époque volontiers prude, Heredia n'hésite pas à montrer Nessus attiré d'abord par

La chaleureuse odeur des cavales d'Épire.

Puis la vue de Déjanire, l'épouse d'Hercule, humanise pour son malheur le Centaure. Le dernier tercet, imprécatoire, montre l'espèce animale contractant, par l'intervention d'un dieu qu'il ne peut nommer, Éros, la maladie qui le rend semblable à l'homme : l'angoisse. C'est la dualité pascalienne, envisagée par le biais de la sexualité. L'animalité s'arrête où finit le rut, où commence l'imagination amoureuse, mais en même temps s'abolit la paix du pur instinct, s'introduit dans l'espèce l'inquiétude inséparable de la passion. Le Centaure, en ce sens, est l'image d'un état intermédiaire, celui du passage de l'animal à l'homme. L'avènement de l'homme, symbolisé par Hercule, consacre sa disparition.

2. Les monts de Thessalie, au nord de la Grèce, passaient pour être le repaire des Centaures.

3. Le mot « poil », comme, au vers 11, « crins », ou, dans le dernier vers, « rut », insiste sur l'animalité de Nessus. Au contraire, le mot « narine », au sixième vers, rappelle que Nessus a un visage humain.

4. L'Épire, région montagneuse séparée de la Grèce par le Pinde, était renommée, de tout temps, pour ses chevaux et pour l'habileté de ses cavaliers.

5. « L'Archer de Stymphale », désignation d'Hercule, assure la transition avec le poème précédent.

Page 36. LA CENTAURESSE

RDM, 15 janv. 88, 431.

1. Le manuscrit de la Bibliothèque nationale n'offre que deux quatrains inachevés. Pour l'inspiration, le sonnet est étroitement lié au précédent, montrant l'angoisse amoureuse vécue cette fois du côté de la femelle : la Centauresse. Le thème de la Centauresse est très ancien, puisqu'on le trouve fréquemment traité dans les bas-reliefs antiques. D'autre part, selon Raoul Thauziès et Ibrovac, Heredia avait certainement eu connaissance d'une toile de Louis Ménard, *La Centauresse,* refusée au Salon de 1863, et acquise par le philosophe Charles Renouvier, aussi bien que du poème de Catulle Mendès, « Panteleïa », où s'exprime, en termes évocateurs, la fièvre des femelles à la saison des amours :

C'est que voici le temps des fureurs estivales,
L'instant du rut. L'appel lointain de l'étalon
Fait tressaillir d'amour les superbes rivales.

Mais, chez Mendès, l'animalité seule, celle de la cavale, est en cause. Au contraire, chez Heredia, l'inquiétude humaine se mêle à l'instinct chevalin. La Centauresse, à travers le délaissement dont elle est victime, prend conscience d'un autre ordre, celui de l'amour. Le Centaure, autrefois son compagnon, poursuit à présent une rivale qu'elle ressent obscurément comme supérieure, la femme.

2. Le mot « troupeau », comme celui de « flancs », au vers 3, de « crins », au vers 4, insiste sur l'animalité des Centaures.

3. Au contraire des Centaures, dont le système pileux est rude, les Centauresses, selon le critère aristocratique de la féminité antique, ont des cheveux blonds.

4. Les Centaures reçoivent fréquemment l'appellation de « fils de la Nuée », en référence à une tradition étrange : Zeus, ayant eu connaissance de l'amour coupable du roi Ixion pour Héra, son épouse, façonna une nuée à l'image de la reine de l'Olympe. Ixion, trompé par ce stratagème, s'unit à la Nuée et, de cette singulière étreinte, naquit Kentauros, qui, s'accouplant à son tour avec les cavales du Pélion, engendra les Centaures.

5. Le mot « cavale », qui désigne poétiquement la jument, est l'exact symétrique, pour la disposition et pour le sens, du mot « étalon », à la fin du second quatrain.

Page 37. CENTAURES ET LAPITHES

RDM, 15 janv. 88, 431.

(Ib) RDM : Centaures et guerriers ivres, *joyeux* et beaux

1. Désireux de résumer, dans la figure d'Hercule, les principaux traits héroïques de multiples rois éponymes de cités grecques, Heredia intègre à la légende herculéenne un exploit redevable à Thésée : le châtiment des Centaures coupables d'avoir voulu violer Hippodamie, le jour même de ses noces avec Pirithoüs. Le thème du festin se terminant en bataille avait été traité déjà par Chénier, dans « Le Retour d'Ulysse », mais surtout dans « L'Aveugle » :

Quand Thésée...
La nuit où son ami reçut à son festin
Le peuple monstrueux des enfants de la nue,
Fut contraint d'arracher l'épouse demi nue
Au bras ivre et nerveux du sauvage Eurytus.

Ce poème est le premier où s'affrontent la race humaine et celle des Centaures, qui, dans « Nessus » et « La Centauresse », se côtoyaient et, parfois, se mêlaient. Par l'affront fait aux lois divines du mariage et de l'hospitalité, les Centaures révèlent leur appartenance préférentielle au règne animal, ce que marque l'insistance de termes caractéristiques : « poil ardent » au vers 4, « noir poitrail » au vers 6, « choc des sabots » au vers 7, « le troupeau monstrueux en renâclant », au vers 14. Toute référence à l'espèce humaine a disparu. Les « fils de la Nuée », régressant vers le crime originel d'Ixion, sombrent dans une bestialité sans remède et appellent sur eux le châtiment de celui qui n'a jamais cessé d'être le tueur de monstres : Hercule. La geste herculéenne, par ce dernier épisode, parachevé dans « Fuite de Centaures », trouve sa logique et son unité avec l'établissement sur la terre d'un ordre nouveau, excluant la force bestiale, instituant les règles de la sociabilité. Avec Hercule finit la préhistoire, commence vraiment l'histoire de l'humanité.

2. Hippodamie, épouse de Pirithoüs, parente des Centaures. C'est cette parenté qui explique l'invitation des Centaures au festin. Mais comme, d'autre part, Pirithoüs, fils d'Ixion, se trouve être le demi-frère des Centaures, il existait à cette invitation une double raison.

3. C'est la première fois, dans sa geste herculéenne, que le poète donne au héros les caractéristiques d'un géant. Le mérite de la victoire appartient entièrement à Hercule, devenu un demi-dieu. Pirithoüs, et le peuple belliqueux des Lapithes, sont au second plan de l'action.

4. Rappel du triomphe sur le lion de Némée. Tous les poèmes de la geste se tiennent étroitement.

5. La scansion du vers, aussi bien que l'effet d'allitération en *r*, sont remarquables :

Le troupeau monstrueux /en renâclant / recule.

La violence, la puissance aveugles des Centaures s'expriment dans le premier hémistiche. Le second hémistiche, par sa pause, au dixième pied, évoque l'immobilisation progressive par laquelle la force bestiale reconnaît sa défaite devant l'homme, incarné par Hercule.

Page 38. FUITE DE CENTAURES

RDM, 15 janv. 88, 432 ; APF, 36 ; LDS, 92, 129.

1. La geste d'Hercule s'achève sur une fuite ininterrompue des Centaures devant le héros, comme un dénouement non fermé. Un effet de fantasmagorie, déjà utilisé dans « Némée », projette sur le paysage, sous forme d'odeurs et de visions, la terreur éprouvée par les fuyards. La peur est la protagoniste de ce dernier sonnet, animée par la lumière inquiétante de la lune.

2. L'hydre incarne l'espèce reptile des lieux humides, par opposition au stellion, race saurienne des lieux arides. Les deux espèces ont en commun des écailles urticantes. On peut se demander toutefois si la nécessité de trouver quatre rimes en lion n'explique pas la présence, singulière ici, de ces animaux rares.

3. Le Pélion, l'Olympe et l'Ossa sont des sommets de Thessalie. La préhistoire de la mythologie grecque, qui met aux prises les dieux jeunes, comme Zeus et Apollon, aux divinités telluriques, comme les Titans ou les Géants, prend ces sites pour théâtre. Le repli des Centaures vers cette région primitive a le sens d'un retour aux sources.

4. Harde, qui s'applique aux animaux, et non horde, qui s'applique aux hommes. Les traits d'animalité (flairer, se cabrer, bond, bétail) abondent, comme dans « Centaures et Lapithes ». A la veille de sa disparition, l'espèce des Centaures ne possède plus, de sa double nature, que la bestialité.

5. Thauziès et Ibrovac signalent, avec quelque raison, la parenté de la fuite des hommes-chevaux avec celle imaginée par Hugo dans « L'Aigle du casque » (*La Légende des siècles*) :

Rien n'arrête leur course ; ils vont ! ils vont ! ils vont !...

Page 39. LA NAISSANCE D'APHRODITÉ

Inédit jusqu'à l'édition *princeps.*

1. Évoquant la naissance d'une des plus antiques divinités du panthéon hellénique, antérieure à Éros, ce poème se rattache probablement au cycle précédent par le caractère primitif de la mythologie évoquée, par la référence, implicite, aux poètes les plus anciens de la Grèce, tels Homère ou Hésiode. Louis Ménard consacre à ce thème, à partir de la *Théogonie* d'Hésiode, un long développement dans son traité *Du polythéisme hellénique.* Notons encore que Gustave Moreau a peint une *Naissance de Vénus* d'une assez grande banalité (Vénus, longue femme évanescente, sort d'une conque), sans relation avec l'inspiration de Heredia.

2. Il s'agit d'un véritable raccourci de la *Théogonie* d'Hésiode : peu de temps après que le monde eut émergé du chaos originel (au stade du chaos, l'Espace et le Temps n'avaient pas encore pris consistance), Gaia, la Terre, la plus ancienne des divinités avec Ouranos, le Ciel étoilé, prête assistance à ses fils, les Titans, dans leur combat contre les dieux plus jeunes : Zeus, Athéna, Poséidon, Apollon, Artémis, etc. Elle leur permet notamment d'entasser les unes sur les autres les montagnes les plus hautes de Thessalie, le Pélion, l'Ossa, pour escalader l'Olympe.

3. Le Styx, fleuve des Enfers dont il faisait neuf fois le tour, mais aussi, d'après Hésiode, la première née des Océanides, protège de ses eaux le dernier sommeil des Titans vaincus par Zeus.

4. La Terre en deuil se venge en faisant régner sur le monde un perpétuel hiver. On peut se demander s'il n'y a pas ici contamination entre deux légendes, celle des Titans, et celle de Perséphone (ou Proserpine) enlevée par Hadès (ou Pluton). Dans le mythe de Perséphone, célébré au cours des mystères d'Éleusis, Déméter (autre nom de la Terre-Mère) venge l'enlèvement de sa fille par le dieu des Enfers en plongeant l'univers dans la nuit hivernale.

5. La périphrase atténue le grec qui parle nettement de la « semence d'Ouranos ». La *Théogonie* d'Hésiode, en effet, conte que Cronos, fils d'Ouranos, profita du sommeil de son père pour lui trancher les organes sexuels, qui, tombés dans la mer, donnèrent naissance à Aphrodite, la « femme-née-des-vagues » (*Théogonie,* v. 190 et suiv.).

6. Cet accord étrange, où chaque élément, à l'exclusion du feu (terre, ciel, eau), joue sa partition, s'achève par la naissance de la beauté. La vie, symbolisée par l'instinct amoureux, l'emporte sur la mort, ce qu'exprime, dans une sorte de nouveau printemps, le thème de la fleur. Il est difficile, devant cette évocation finale, de ne pas songer à *La Naissance de Vénus* de Botticelli, que Heredia avait certainement vue au musée des Offices.

Page 40. JASON ET MÉDÉE

RLA, 28 sept. 72, 181 ; PC, 76, 171 ; EU, 32.

PC : *A G.M., peintre.*
(Ia) RLA, PC, EU : *Dans* un calme enchanté, sous l'ample frondaison
(IIa) RLA, PC, EU : *Dans* l'air magique où flotte un parfum de poison
(IVa) RLA, PC, EU : *Hellas* leur souriait, mais la fatale épouse

1. Le poème « Jason et Médée » figure dans plusieurs manuscrits, inlassablement remanié. Heredia, par l'épigraphe, reconnaît l'influence de Gustave Moreau sur la composition de son poème, ce qu'il n'avait pas fait pour « Némée » et « Stymphale ». Une sincérité moindre l'avait poussé, dans la version du *Parnasse contemporain*, à n'indiquer que les initiales du peintre. La dédicace, néanmoins, paraissait transparente. Dans l'édition *princeps*, il a été plus explicite. Gustave Moreau, dont le tableau est visible au musée Gustave Moreau, semble bien avoir donné au poème de Heredia sa tonalité dominante, mais c'est moins par ce tableau particulier que par l'ensemble de son œuvre. La toile de Moreau, en effet, n'offre pas toute la complexité somptueuse du poème. Elle nous montre Jason et Médée comme deux beaux adolescents lumineux, sur un fond de forêt symbolique : Jason, au premier plan, les pieds posés sur un aigle agonisant, contemple, le regard perdu, le poignard qui lui a servi à tuer le bélier de Colchide, dont la silhouette apparaît, en trophée, à l'arrière-plan. Médée, debout derrière lui, une main posée sur son épaule, le contemple amoureusement. L'aube merveilleuse, l'étrange floraison, le vol de pierreries, les grands oiseaux, des lacs d'argent, sont disséminés dans toute l'œuvre du peintre de l'étrangeté : dans *Les Licornes*, dans *Hercule et l'Hydre de Lerne*, dans *Jupiter et Sémélé*, dans *Hésiode et les Muses*, dans *L'Enlèvement d'Europe*. Par « Jason et Médée », Heredia montre sa parfaite capacité d'identification avec l'imagination décadentiste. Cependant l'influence des tragédies d'Euripide et de Sénèque ne peut être négligée pour autant.

2. « Magique » fait suite à un crescendo d'adjectifs (« enchanté », « merveilleuse », « étrange »), tous propices à la création d'une aura fantastique. Ce mot exprime plus nettement, cependant, la nature de la femme qui évolue dans cet univers inquiétant. Elle n'est pas nommée, sinon dans le titre ; elle se définit par les effets qu'elle provoque autour d'elle. Il est clair que l'essentiel, ici, n'est pas le récit de la légende, à peine rappelée par l'allusion à « l'illustre Toison », mais l'interprétation onirique, très fin de siècle, que Heredia, plus proche ici de d'Annunzio que de Leconte de Lisle, invente : une femme vénéneuse, comme les plantes de la forêt où elle évolue, traîne à sa suite un homme envoûté, future victime. Tout, dans l'environnement du couple, est lumière paradoxale, silence, reflets de pierres précieuses, animaux singuliers, comme sur l'écran des songes du sommeil. Cette Médée a quelque parenté avec les Hérodiade, les

Salomé, des poètes symbolistes, et Jason est une proie somptueuse, une victime de la fureur féminine.

3. Médée, dans la plupart des versions de la légende, a les attributs d'une sorcière : elle fabrique des drogues bénéfiques, mais plus souvent maléfiques, connaît des formules magiques, ressuscite les morts. Sa réputation d'empoisonneuse, liée aussi à son pays d'origine, la Colchide, qui passait pour une terre de magiciens, se retrouve dans le nom d'une fleur vénéneuse, le colchique, et dans le poison qui en dérive, la colchicine. Sénèque, dans sa tragédie, parle en ces termes de Médée : « Elle recueille les herbes nouvelles, exprime le venin des serpents, y mêle des maléfices d'oiseaux sinistres » (*Médée*, 732-734).

4. Le symbolisme naissant accordait une toute-puissance à la parole, créatrice d'envoûtement. Le mot « charme », cher à Valéry, est ici à prendre dans son sens étymologique, celui de « formule magique ».

5. C'est la seule référence précise à la légende. Jason vient de s'enfuir de Colchide avec Médée, la fille du roi Aétès, après avoir volé la Toison d'Or, qu'il avait conquise grâce à une ruse de sa maîtresse. Il paiera cher son triomphe puisque sa femme, pour le punir de l'avoir trompée, égorgera les enfants qu'elle avait eus de lui.

6. L'expression « fatale Épouse » attribue à Médée une sorte de prédestination à faire le mal, ce qu'expriment à la fois Euripide et Sénèque : « ... Gardez-vous de son humeur sauvage et du funeste naturel de son âme intraitable » (Euripide, *Médée*, 101-105). « Je suis Médée, mon génie a grandi dans le mal » (Sénèque, *Médée*, 911).

7. A mesure qu'elle s'approche de la terre hellénique, Médée ressent la nostalgie de la Colchide, sa terre natale, de ses traditions qu'elle semble avoir reniées pour Jason, ce qu'exprimait déjà Euripide : « En elle-même elle pleure son père chéri, son pays et sa maison qu'elle a trahie » (*Médée*, v. 31 et suiv.).

Artémis et les Nymphes

Au cycle de l'homme et de la force masculine sous sa forme bénéfique (Hercule), ou débridée (le Centaure), Heredia donne une sorte de pendant féminin sous le titre général d'« Artémis et les Nymphes ». Artémis est la chasseresse austère, implacable, mais sa troupe de Nymphes est l'objet de la convoitise des dieux sylvestres tels que Pan ou le Satyre.

Page 43. ARTÉMIS

PC, 66, 14.

(IIa) PC : *Et tout le jour* tu fais retentir Ortygie
(IIb) PC : Du rugissement *fou* des rauques léopards
(IId) PC : Des grands chiens éventrés *dans* l'herbe rouge épars

1. « Artémis », premier poème de cet ensemble, est l'un des plus anciennement composés par Heredia. Ibrovac fait des rapprochements avec « Niobé » et « Khirôn » de Leconte de Lisle, ainsi qu'avec le passage concernant Artémis dans le traité de mythologie de Louis Ménard : la déesse est présentée par le mythologue comme le symbole du dynamisme de la jeunesse, de l'ardeur sportive qui s'exerce dans la chasse, en même temps que d'un aspect nocturne de la vie, puisqu'elle est la déesse de la lune et des forêts.
2. Ortygie : nom anciennement donné à Délos. Artémis, comme son frère jumeau Apollon, avait vu le jour à Délos.
3. Le poète, ici, n'adopte pas le style descriptif, mais celui de l'invocation directe à la déesse, comme s'il était un de ses fidèles. Leconte de Lisle utilise le même procédé dans « Niobé ».
4. L'ancienneté de composition du poème se dénonce par quelques maladresses : rime Ortygie-orgie, où l'un des mots semble une extension de l'autre ; banalité de certaines images précieuses (« bras glorieux que le fer a vengés » ; « sang horrible et noir des monstres égorgés »).

Page 44. LA CHASSE

PC, 66, 274.

(Ia) PC : Le quadrige *divin, en de hardis élans*
(Id) PC : La Terre sent *le feu circuler dans* ses flancs
(IIa) PC : *La lumière filtrant sous les feuillages* lents
(IIb) PC : *Dans* l'ombre où rit le timbre argentin des fontaines
(IIc) PC : *Fait trembler* à travers les cimes incertaines
(IId) PC : *Au caprice du vent, ses* jeux étincelants
(IIIa) PC : C'est l'heure flamboyante, où, par *les hautes herbes*
(IIIb) PC : Bondissant au milieu des molosses *superbes*

1. Ce poème, comme on peut le constater d'après l'abondance des variantes, a été profondément remanié par Heredia, qui en a éliminé un certain nombre de clichés (« hardis élans », « hautes herbes ») au profit de formules plus frappantes. Le vers 10, par une rectification de ponctuation et d'orthographe, gagne en euphonie et en rythme :

Bondissant, au milieu des molosses, superbe...

Tel qu'il figure, transformé, dans l'édition *princeps*, « La Chasse » n'est pas sans rappeler « Midi », de Leconte de Lisle (*Poèmes Antiques*).

Même sensation de chaleur écrasante, même dominante solaire. Mais, chez Heredia, à la fournaise de la plaine s'oppose la fraîcheur de la forêt où évolue Diane chasseresse.

2. Artémis, dans les deux sonnets qui lui sont consacrés, apparaît douée d'un certain nombre de qualités ou de penchants ordinairement dévolus aux héros mâles : indifférence à la douleur, intrépidité, infatigabilité, goût de la lutte et du triomphe, instinct sanguinaire. Elle apparaît comme l'équivalent céleste d'un personnage singulier de la mythologie antique : l'Amazone.

Page 45. NYMPHÉE

Ib (1) et (2), 479 ; MO, 15 oct. 77, 59 ; VM, 3 juil. 79, 206.

	VM :	*A Corot.*
(Ia)	Ib (1) :	*Phoïbos échevelé vers* l'horizon descend
	MO :	Le quadrige *ébloui dans la flamme* descend
	VM :	Le quadrige *emporté dans la flamme* descend
(Ib)	Ib (1) :	*Et dans la poudre d'or qu'il soulève au passage*
	Ib (2) :	*Et sur le bord fumant de la dernière plage*
	MO :	Et, *sur la plage où bout* l'occidentale arène
(Ic)	Ib (1) :	*Retient au bord des mers le farouche attelage*
	Ib (2) :	*Pousse l'irrésistible et farouche attelage*
	MO, VM :	Le Dieu retient en vain de *sa* quadruple rêne
(Id)	Ib (1) :	*Des* étalons cabrés *au ciel* incandescent
	Ib (2) :	*Des* étalons cabrés dans l'or incandescent
(IIa)	Ib (1) :	*Thétis sourit au dieu que son désir pressent*
	Ib (2) :	La mer *sourit au dieu que son désir pressent*
(IIb)	Ib (1) :	*Le quadrige suivi d'un flamboyant sillage*
	Ib (2) :	*Le char plonge suivi d'un flamboyant sillage*
(IIc)	Ib (1) :	*S'abîme, et dans l'éther profond et sans nuage*
	Ib (2) :	*Et dans le ciel lassé du glorieux voyage*
	MO :	*Et, vers* l'Est d'où *la Nuit monte immense et* sereine
(IIIa)	Ib (1) :	Voici l'heure, *Artémis, où, près* des sources fraîches
(IIIb)	Ib (1) :	*Tes nymphes dont le cœur se réjouit des* flèches
(IIIc)	Ib (1) :	*Laissent en paix bondir les chevreuils et les lynx*
(IVa)	Ib (1) :	*Sous tes regards amis elles mènent* la danse
(IVc)	Ib (1) :	Rit de voir son haleine animer *la Syrinx*

1. De tous les sonnets des *Trophées,* « Nymphée » appartient à ceux dont la composition est la plus ancienne puisque deux strophes, jetées au hasard parmi des notes de voyage en Italie, des comptes rendus de visites de musées, en dateraient la première ébauche de 1864 (voir note 5). Chose assez rare, Heredia joint même à ses deux tercets quelques lignes en prose définissant le contenu du sonnet : « Ces vers termineraient une petite idylle antique où l'on peindrait un jeune pâtre grec revenant à l'heure où tombe la nuit, quand les sons s'éteignent et se prolongent indéfiniment, doux et tristes, par la

campagne. Il entend des musiques lointaines ; il s'arrête et écoute, et son âme s'emplit d'un rêve doré. Car c'est l'heure... etc... »

Une autre leçon, surprenante, car elle figure sous un autre titre, utilisé ultérieurement dans un tout autre cycle et un tout autre contexte, « Soleil couchant », existe dans le manuscrit de l'Arsenal. Certains vers de l'édition *princeps*, cependant, s'y trouvent déjà. Heredia reprit plusieurs fois son poème, arrivant d'abord à une version définitive des deux tercets, comme l'atteste un point de repère, les deux leçons du manuscrit de l'Arsenal que nous venons d'évoquer, avec la mention, de la main de Heredia, « Voir *la Vie Moderne* ». En 1879, donc, Heredia remaniait encore les quatrains, mais en avait trouvé les rimes définitives.

Le manuscrit de la Bibliothèque nationale, daté approximativement de 1892, avec ses ultimes hésitations, nous offre cependant la leçon la plus proche de l'édition *princeps*. Ibrovac d'autre part propose dans son ouvrage deux versions manuscrites que lui avait communiquées Mme René Doumic et que nous donnons en variante.

« Nymphée » introduit dans le recueil, jusqu'alors dominé par le thème héroïque, la fraîcheur de l'églogue. Plus qu'à des influences contemporaines, c'est à Théocrite ou à Virgile qu'il faut penser, même s'il n'y a pas d'innutrition précise, d'autant que le voyage en Italie a joué, par les paysages contemplés, par les réminiscences ravivées, un rôle décisif. Mais le poète a signalé aussi, tout au moins de façon fugitive, dans la publication de 1879, sa dette à l'égard de Corot. La composition à laquelle il fait allusion est sans aucun doute *La Danse des Nymphes*. Les tableaux où les sculptures s'organisent autour du thème de la Nymphe sont, du reste, si nombreux que Heredia n'avait que l'embarras du choix. Le titre, « Nymphée », déjà donné à deux poèmes rebaptisés ensuite « Le Bain des Nymphes » et « La Source », suggère originellement une grotte ou une clairière propice aux ébats des divinités sylvestres. Mais, dès l'Antiquité, des sites naturels, ou aménagés pour la circonstance, avaient été consacrés aux Nymphes. Les « Nymphéion » d'Athènes, de Corinthe, d'Éphèse, d'Antioche s'ornaient de statues. Rome développa ce genre d'architecture, alimentant même les « nymphaeum » au moyen d'aqueducs. Puis la Renaissance italienne en fit un thème privilégié de son architecture des jardins. Heredia, comme le montrent les notes définissant son projet dans le premier manuscrit, se reporte à la nymphée originelle. Mais, connaissant le succès des nymphées dans les jardins italiens, dans les parcs de l'époque classique, il se livre à un jeu subtil, analogue à celui de Verlaine dans les *Fêtes galantes*. Sa « Nymphée », par certaines images ou périphrases précieuses (« le quadrige céleste », les « étalons cabrés » d'Apollon, « l'occidentale arène »), évoque aussi le charme sophistiqué des jardins à la française.

2. Arène est à prendre dans son sens premier, transcription du latin *arena*, sable, plage de sable. Le char du Soleil, avant de plonger dans l'eau des mers occidentales, est retenu vigoureusement par Apollon, qui tente de le freiner. Cette image, maintes fois reprise par les

poètes, a trouvé de nombreuses expressions sculpturales dont une, illustre, dans *Le Char d'Apollon,* de Tuby, à Versailles.

3. La musicalité de certains vers, où l'alexandrin est à peine reconnaissable, est toute verlainienne :

Silencieusement s'argente le Croissant...

La lune tiède luit sur la nocturne danse.

Les *Fêtes galantes* (1869) ont pu influencer Heredia.

4. Pan, fils d'Hermès et d'une Nymphe, est un dieu agreste, protecteur des troupeaux, mais aussi l'inventeur de la flûte pastorale, ce qui lui donne le privilège de régler les danses des Nymphes et des Silvains. D'apparence humaine, mais doté de cornes et de pieds de bouc, il est un dieu facétieux, qui prend plaisir, par des apparitions subites, à faire peur aux gens. Dans le dernier tercet du poème, il se manifeste dans ses activités de musicien, de chef de chœur, mais laisse transparaître aussi son humeur plaisante.

5. Heredia avait écrit d'abord :

Car c'est l'heure indulgente où près des sources fraîches
Les Nymphes dont le cœur se réjouit des flèches
Rejetant la dépouille éclatante du lynx

Mènent les chœurs parés et la mystique danse
Tandis que Pan réglant ou pressant la cadence
Rit de voir son haleine animer la Syrinx.

(Ar 13538 F° 1 r°.)

Page 46. PAN

RFr, mai-août 63, 102 ; RLA, 28 sept. 72, 181 ; PC, 76, 172.

	RFr :	*A M. Leconte de Lisle.*
(Ia)	RFr :	*Le Printemps rit au ciel, les antiques* forêts
(Ib)	RFr :	*Se bercent comme au temps des saisons disparues*
(Ic)	RFr :	*Et Pan, guettant le bal des* Nymphes *demi*-nues
	RLA, PC :	Le chèvre-pied *divin, chasseur* de nymphes nues
(Id)	RFr :	Se glisse, l'œil *en feu,* sous *l'ombre des retraits*
	PC :	Se glisse, l'œil *en feu,* sous les hautes forêts
(IIa)	RFr :	Il est doux d'écouter les *murmures si* frais
(IIc)	RFr :	Quand le soleil, *criblant les cimes chevelues*
(IId)	RFr :	*Sous l'ombrage mouvant fait poudroyer ses rais*
(IIIa)	RFr :	Une Nymphe *s'écarte* et s'arrête : elle écoute
(IIIb)	RFr :	Les larmes du matin qui *tombent* goutte à goutte
(IIIc)	RFr :	Sur la mousse, *et, sentant l'ivresse dans son* cœur
(IVa)	RFr :	*Elle songe.* Le Dieu *l'aperçoit, il* s'élance
(IVb)	RFr :	La saisit *: l'air résonne à* son rire moqueur
(IVc)	RFr :	*L'écho vibre* et les bois retombent au silence

1. « Pan » est l'un des plus anciens sonnets des *Trophées*. Il comportait originellement une dédicace à Leconte de Lisle : c'est que le poème « Pan », des *Poèmes Antiques*, n'a certainement pas été sans inspirer Heredia. L'épilogue, chez Leconte de Lisle, est une sorte de raccourci du sonnet :

Pan, d'amour enflammé, dans les bois familiers
Poursuit la vierge errante à l'ombre des halliers,
La saisit au passage ; et, transporté de joie,
Aux clartés de la lune, il emporte sa proie.

(V. 20-24.)

Le rapprochement s'impose aussi avec « Le Satyre » de Victor Hugo (*La Légende des siècles*) :

C'était un garnement de dieu fort mal famé.

(V. 25.)

Sournois, pour se jeter sur elle, il profitait
Du moment où la nymphe, à l'heure où tout se tait,
Éclatante, apparaît dans le miroir des sources.

(V. 33-36.)

On pourrait également évoquer Banville, Chénier, la Pléiade, et, naturellement, Théocrite. Mais le Satyre de Heredia, aussi lascif que ses prédécesseurs et contemporains, a cette singularité, par rapport à eux, d'opérer à l'heure de midi.

2. Pan, dieu des bergers et des troupeaux, originaire d'Arcadie, a, dans son physique, des traits qui l'apparentent au bouc : corps velu, double corne, pattes nerveuses pourvues de sabots fendus. Il a, en se déplaçant, une agilité caprine.

3. Ce quatrain se caractérise par un très bel effet de clair-obscur. Le soleil, au zénith d'un ciel d'été, a cependant de la peine à percer l'épaisseur des frondaisons. Heredia, dans son évocation sylvestre, a pu se souvenir de tableaux représentant de semblables scènes, par exemple de la toile de Rubens : *Nymphes de Diane surprises par des Satyres* (musée de Madrid). Le dernier état du poème est en effet postérieur au voyage de Heredia en Espagne en 1885.

4. Pan est encore un hybride : mi-bouc mi-dieu. Comme le Centaure, il est possédé du désir de s'unir à des femmes ou à des déesses, mais au lieu que sa nature double l'entraîne au spleen, au dépassement de lui-même, comme l'homme-cheval, il s'abandonne à une joyeuse lubricité, tout entière animale. Le rire dont il accompagne ses méfaits est le signe de sa nature de plaisantin, inapte à tout remords.

Page 47. LE BAIN DES NYMPHES

RDM, 15 mai 90, 461.

RDM : *Nymphée*

RDM : *Sic niger, in ripis errat quum forte Caystri,*
Inter Ledaeos ridetur corvus olores.
Martial.

1. La version de la *Revue des Deux Mondes* a le mérite de nous montrer que Heredia regardait « Le Bain des Nymphes » comme une nymphée autant que le sonnet intitulé de ce nom. En fait, on peut sans exagération considérer que les trois poèmes « Nymphée », « Pan » et « Le Bain des Nymphes » sont l'expression d'un même thème : la Nymphe épiée par le Satyre. Changent l'heure, le site, les conditions de la surprise, le degré de hardiesse de l'entreprise. Dans « Le Bain des Nymphes », le Satyre est un voyeur plutôt qu'un agresseur. Quant à l'épigraphe de la variante, tirée de Martial, elle éclaire surtout le dernier tercet. Pour l'ensemble du poème, Heredia a aussi bien pu s'inspirer de Victor Hugo (« Le Satyre, dans *La Légende des siècles* »), que de Banville (« La Source », « L'Éducation de l'Amour », dans le recueil *Les Exilés*), sans oublier les nombreux tableaux qui traitent le thème de la Nymphe épiée ou surprise : Rubens, Corot (déjà cités plus haut), mais aussi Jordaens, Van Dyck, Alexandre Cabanel parmi d'autres.

2. Euxin est une abréviation de Pont-Euxin, qui désigne, dans l'Antiquité, la mer Noire. Le Pont-Euxin, dont le nom signifie mer hospitalière, avait en réalité la réputation d'être redoutable, à cause de ses tempêtes violentes et imprévisibles, à cause aussi des populations peu accueillantes qui en habitaient les rivages. Heredia situe la scène décrite dans un vallon sauvage de l'Asie Mineure, à l'abri des tempêtes du Pont-Euxin. Une influence d'Ovide (*Les Tristes*), s'ajoutant à celle de Martial, est probable, étant donné les lieux géographiques cités (Euxin, Caÿstre).

3. Le buccin représente ici, non la trompette militaire en usage dans la légion romaine, mais la corne dans laquelle souffle le bouvier pour rappeler à lui ses troupeaux. Le buccin est le signe, dans « Le Bain des Nymphes », du thème bucolique.

4. Pan avait la réputation d'aimer surprendre. Son rire déclenchait l'épouvante, la fameuse terreur « panique ». Hérodote conte que c'est à Pan, subitement apparu, que les Grecs durent la victoire de Marathon. Le chèvre-pied, ici, ne vise pas à des effets aussi amples, mais se contente d'effaroucher la troupe des Nymphes. Son corps velu et noir, jetant la déroute dans la blanche assemblée des jeunes déesses, fait penser au corbeau qui met en fuite un vol de cygnes. Heredia montre, dans le bois où règne l'austère Artémis, une présence absolument antithétique, celle d'un dieu paillard. Ainsi la forêt englobe-t-elle, dans son immensité, deux divinités ennemies. Le rythme du vers, syncopé, la coupe inhabituelle, au troisième pied, sur une muette suivie de points de suspension, imite l'effet de rupture provoqué par l'apparition de Pan :

Le Satyre !.../Son rire épouvante leurs jeux.

5. Le Caÿstre est un fleuve d'Asie Mineure, descendant du mont Tmolos, qui, après avoir arrosé une plaine marécageuse, se jette dans la mer à côté d'Éphèse. La littérature latine comporte de nombreuses allusions aux cygnes du Caÿstre : Virgile dans *Les Géorgiques*, I, 383 ; Ovide dans *Les Métamorphoses*, II, 252 ; et dans *Les Tristes* où le cygne est fréquemment nommé « Caystris ales », ce qui explique « le fleuve éperdument neigeux », c'est-à-dire couvert d'innombrables cygnes.

Page 49. LE VASE

A, 1er fév. 68, 254 ; PC, 76, 176.

(IIc) A, PC : Les Bacchantes, *enfants de l'ardente saison*
(IId) A, PC : Enguirlandent le *front* des taureaux qu'on dételle
(IIIb) A : Puis, les héros rentrant *sur les longs* boucliers

1. Ce poème offre une description de vase antique, ce qui interrompt la succession de scènes légendaires. Ici, c'est le travail de l'artiste qu'on admire et il s'ensuit une distanciation, presque une démystification. L'objet passe au premier plan. Cette rupture a pour effet de confronter le temps présent avec l'époque où a été conçu le vase et de rappeler, de façon allusive, le thème de la mort. En effet le vase admirable où revivent les légendes antiques a certainement été trouvé dans une tombe. Entre l'artiste qui cisèle son poème et le sculpteur antique, il y a certes une fraternité d'âme, mais surtout le fossé des siècles. D'autre part, ce sonnet permet à Heredia un exercice singulier, celui de traiter à deux reprises, dans une perspective différente, la légende de Médée. Dans les deux cas, c'est le même moment de la tradition antique qui intéresse le poète cubain : Jason et Médée, dans les forêts de Colchide, après la conquête de la Toison. D'autres légendes s'entremêlent, sur le même vase, à celle-là, et il serait bien difficile de reconnaître l'objet décrit, probablement né de la contemplation, dans les musées, de plusieurs vases.

2. En ce qui concerne la versification, il est curieux de noter ici que Heredia, artiste en prosodie, se permet de faire rimer « stèle », long, avec « telle », bref. C'est pourtant là une licence qu'il se permet très rarement.

3. Il existe une telle stèle dans le tableau de Gustave Moreau : *Jason et Médée* (voir *supra*).

4. L'abondance et la diversité des motifs ornementaux de ce vase surprennent un peu. Mis à part le tercet final où un détail précis nous apprend que les Chimères servent d'anse, les notations ne sont pas exemptes de flou : « Auprès d'eux... (v. 5), plus loin... (v. 6), Au-dessous... (v. 9) ». Tout porte à penser que le poète a accumulé les décorations de plusieurs vases pour le plaisir d'évoquer de nombreuses légendes : celle de Médée, celle du Nil, celle de Bacchus et de son cortège, celle de la guerre de Troie, celle des Chimères. Le Nil, à cause de ses crues mystérieuses qui fécondaient la terre égyptienne, a

donné lieu à de nombreuses figurations, en Égypte mais aussi dans les autres civilisations. Hésiode en parle dans sa *Théogonie* (338) et Apollonios de Rhodes dans *Les Argonautiques* (IV, 276) : « ... à l'époque où l'Égypte, mère des premiers hommes, était appelée la fertile terre du Matin et Triton la rivière aux beaux flots par laquelle est arrosée la terre du Matin ». Quant aux Bacchantes, motif ornemental fréquent, notamment dans l'art hellénistique, elles sont ici dépeintes à un moment précis de l'année, les labours d'automne, et de la journée, le retour des champs.

5. Les Chimères de Heredia sont certainement d'une époque assez tardive, peut-être hellénistique, car elles ont des formes féminines séduisantes. Leurs « seins fermes et blancs » qui laissent penser qu'elles sont d'ivoire, conformément à l'allusion des premiers vers, en seraient une preuve supplémentaire : les vases les plus anciens ne comportent pas de ciselures d'ivoire. Les Chimères originelles étaient des monstres de définition essentiellement animale, assez semblables, pour la plupart, à des lions.

Page 50. ARIANE

SL, 1er janv. 76, 139 ; PC, 76, 174.

	PC :	*A J.C. sculpteur.*
(Ib)	SL, PC :	*S'allongeant sur le* dos d'un grand tigre, la Reine
(IIIa)	SL, PC :	Laissant *ses cheveux d'or sur* son flanc qui se cambre
(IIIb)	SL, PC :	Parmi les noirs raisins rouler *les* grappes d'ambre
(IVa)	SL :	*Car sa lèvre* éperdue, ivre enfin d'ambroisie
	PC :	*Car* sa bouche éperdue, ivre enfin d'ambroisie
(IVc)	SL, PC :	Rit *aux baisers divins* du Dompteur de l'Asie

1. Une version d'« Ariane » située dans le manuscrit 13543 de l'Arsenal, parmi une série composée entre 1864 et 1870, nous permet de mettre ce poème au nombre des plus anciennement écrits par Heredia. Un autre état, celui du manuscrit des « Sonnets héroïques », dont nous savons qu'ils étaient destinés au troisième *Parnasse contemporain*, montre que le poète, dès 1876, avait mis au point, à peu de chose près, une version conforme à l'édition définitive. Une autre leçon (manuscrit de la Bibliothèque nationale), datée de la période 1890-1893, témoigne encore d'hésitations. D'autre part, une version très antérieure (1863), sous le titre « Le Triomphe d'Iacchos », n'a que peu de ressemblances, mis à part le thème général et le dernier tercet, avec le poème ultime des *Trophées*.

Il semble que ce soit Banville, dont le recueil *Les Exilés*, publié en 1867, comportait aussi une « Ariane », qui ait incité l'auteur des *Trophées* à reprendre et parachever son poème. Mais Banville s'intéressait, lui, à l'aventure d'Ariane avec Thésée. Bien que le titre général reste « La Grèce et la Sicile », on glisse progressivement vers l'Asie, avec Dionysos-Bacchus, Marsyas, Adonis. L'Asie Mineure, des

profondeurs du continent immense dont elle n'est que l'extrême pointe, attire vers elle des dieux de démesure, célébrés dans des mystères étranges, qu'elle dirige ensuite vers la Grèce. Le dieu de Heredia est bien Iacchos, ou encore Dionysos-Zagreus, symbole de la végétation renaissante et de l'âme immortelle. Choisissant d'oublier Thésée, le roi mythique d'Athènes, pour devenir l'amante d'Iacchos, Ariane est un peu l'âme grecque se donnant à de nouveaux dieux. Le poète n'a négligé aucun des éléments qui restituent l'exotisme barbare, au sens où l'entendaient les Grecs, du culte du dieu nouveau : cymbales d'airain, tigre, orgie déchaînée. Quant à son Ariane, loin d'être l'amante blessée, inconsolable, évoquée par une certaine tradition, elle est, dans sa nudité provocante, l'image de la femme offerte, de la Bacchante qu'elle est en train de devenir. Le véritable sujet du poème est l'ivresse, le triomphe de la joie, de la jouissance, sur le malheur. Le thème de Bacchus et Ariane a donné lieu, au cours des siècles, à de nombreuses représentations plastiques dont une toile célèbre du Titien, *Bacchus et Ariane*, que Heredia n'avait probablement pas vue puisqu'elle se trouve à Londres. Mais il pouvait se souvenir du *Bacchus* de Léonard de Vinci (Louvre), des nombreux *Triomphes de Bacchus*, dont ceux de Nicolas Poussin et de Jules Romain (Louvre). Il semble cependant que ce soit à Jean-Baptiste Clesinger (le gendre de George Sand), dont les initiales figurent en épigraphe dans *Le Parnasse contemporain*, et qui avait sculpté une *Bacchante couchée*, qu'il ait emprunté l'attitude alanguie d'Ariane.

2. Originaire de Nysa, Dionysos-Bacchus, après des pérégrinations en Égypte, en Syrie, en Thrace, accomplit un long voyage aux Indes, d'où il revint en Grèce. Dès lors, couronné de pampre et accompagné d'un cortège où figurent des tigres, des femmes exaltées, les Bacchantes, des Silènes, Priape, dieu de Lampsaque, il se rendit en Béotie, puis à Athènes où il provoqua la mort du roi Penthée, déchiré par sa mère Agavé (c'est le sujet des *Bacchantes* d'Euripide).

3. Iacchos est le nom mystique de Dionysos, sous lequel on l'acclame (« Iacche ! ») dans les mystères d'Éleusis.

4. Pour « arène », voir *supra* : « Nymphée ».

5. La dénomination d'« Épouse », sans autre précision, renvoie sans doute aux mystères éleusiniens où avaient lieu des noces sacrées, symboles de résurrection. Ariane est ici au terme de son aventure. Fille de Minos, roi de Crète, elle avait aidé Thésée, prince athénien, à triompher du Minotaure en lui donnant le moyen, un fil magique, de ne pas se perdre dans le labyrinthe. Puis elle s'était enfuie avec lui de Crète, et, au cours du voyage de retour, Thésée, de nature volage, l'avait abandonnée dans l'île de Naxos. A partir de là s'affrontent deux traditions dont la première affirme qu'Ariane, de désespoir, se jeta dans la mer. C'est celle que choisit Racine. Heredia opte pour la seconde, nettement plus optimiste, qui veut qu'Ariane se soit consolée dans les bras de Dionysos-Bacchus.

6. L'ambroisie est par excellence la nourriture, ou, selon d'autres traditions, le breuvage des dieux. Elle avait le don de rendre immortel celui qui en consommait. Heredia en fait, comme l'indique le

terme « ivre », une boisson : le vin, dont Dionysos-Bacchus est l'inventeur.

7. Comme Hercule dans un cycle précédent, Iacchos est un Dompteur : à travers l'ivresse, d'abord bestiale, l'homme fait l'expérience de la dépossession de soi, qui le conduit, dans un stade ultime, aux manifestations les plus hautes : poésie, prophétie. A la même époque que Heredia, les articles de Paul de Saint-Victor mettaient en relief la diversité du mythe de Dionysos, articles qui furent recueillis par la suite dans *Les Deux Masques* (1880-1883).

Page 51. BACCHANALE

PC, 76, 173.

(Ia)	PC :	Une *clameur immense* épouvante le Gange
(Ib)	PC :	Les tigres ont *brisé* leurs jougs *étincelants*
(Ic)	PC :	Ils bondissent, et sous leurs *sauvages* élans
(IIa)	PC :	Le pampre *échevelé sous* l'ongle *qui l'*étrange
(IIb)	PC :	*Lâche les noirs raisins sur la gorge* et les flancs
(IIc)	PC :	Où, près des reins rayés, luisent *les* ventres blancs
(IId)	PC :	*Des* léopards roulés dans la pourpre et la fange
(IIIa)	PC :	Sur les corps *palpitants* les fauves éblouis
(IIIb)	PC :	Avec des *hurlements* que prolonge un long râle
(IVa)	PC :	Mais le Dieu s'enivrant *de* ces jeux inouïs
(IVc)	PC :	*Le* mâle rugissant *à la blanche* femelle

1. Le thème de la bacchanale obsède littéralement Heredia, car il est repris inlassablement, à travers tous les manuscrits recensés, sous forme de strophes ébauchées ou de poèmes. Dans l'un des manuscrits (Arsenal), se trouve une indication de source : « Voir Pentheus d'Euripide ». On découvre d'autre part que le poète nourrissait le projet d'autres extensions du thème : un « Bacchos hyperboréen » (« Autre Bacchanale ») et une « Bacchanale puérile » dont voici quelques idées directrices : « Pèlerin qui sommeille. Éclats de lumière sur sa face vermeille... Silène endormi sous une vigne que traverse le soleil. Son âne... Petits aégypans... Petit chèvre-pied qui soulève un grand rhyton. » Le déchaînement bachique est fréquemment traité par les contemporains de Heredia : Louis Bouilhet (« Sur un Bacchus de Lydie », *Festons et Astragales*, 1858), Armand Silvestre (« Orphée », *Poésies*), Banville (« Le Triomphe de Bacchus à son retour des Indes », *Les Stalactites*). Mais l'influence de Banville, incontestablement, l'emporte :

O Vénus ! le chœur la renverse dans la poussière
Son corps palpitant roule dans la fange grossière.
Les vierges des bois marchent dans son sang et ses pleurs...
(« Le Triomphe de Bacchus ».)

2. Heredia, au grand dam de certain commentateur espagnol qui s'étonne de voir évoquer la vendange et la bacchanale sur les bords

du Gange où ne pousse pas, de nos jours, la vigne, a opté pour la tradition antique, qui fait partir Bacchus, inventeur du vin, de l'Inde. Outre que le poète n'avait pas à discuter, d'un point de vue scientifique, une légende accréditée par tant d'artistes, on pourrait objecter à Ismaël-Enrique Arciniegas, cité par Max-Henriquez Ureña, que la vigne a certainement existé dans l'Antiquité sur les bords du Gange et qu'elle y a subsisté plusieurs siècles. Sans doute est-ce sous l'influence des réformateurs religieux du VIe siècle av. J.-C., Çakyamuni et Gina, que la vigne a disparu de l'Inde. De la même façon, dans l'Algérie actuelle, la vigne a tendance à régresser sous l'influence de l'Islam.

3. Les coupes des vers 3 et 4 sont réparties de façon à créer une harmonie imitative :

> *Ils bondissent,/et sous leurs bonds/et leurs élans*
> *Les Bacchantes...*

4. L'image des corps roulés dans la fange était déjà chez Banville. Mais Heredia crée, lui, un contraste supplémentaire, entre la pourpre, symbole de la royauté de Bacchus, et la boue dans laquelle se roule l'ivrogne. Dans le vin se trouvent les deux extrêmes du comportement humain : l'ivresse royale d'où résulte la poésie, et l'avilissement bestial.

5. Les fauves (tigres, léopards) domptés par Bacchus ne sont pourtant pas loin de retrouver leurs habitudes carnassières. Assez souvent, dans les poèmes qui évoquent la Grèce archaïque, Heredia laisse paraître, derrière le déchaînement sexuel, l'instinct sanguinaire.

6. Le thyrse est l'emblème de Dionysos-Bacchus. On le décrit comme un bâton terminé par une pomme de pin, et entouré de pampre et de lierre. Il est symbole de vie et de fécondité.

Page 52. LE RÉVEIL D'UN DIEU

LDS, 74, 98 ; LDS, 75, 134 ; RL, 20 janv. 76, 35 ; PC, 76, 178 ; APF, 37.

(IIa) LDS, 74, LDS, 75 :
Car sur le lit jonché d'*hyacinthe* fleurie

(IIb) LDS, 74, LDS, 75, RL, PC :
La mort *ayant fermé* ses *beaux* yeux languissants

1. Le mythe d'Adonis développé ici a été fréquemment traité par les poètes, depuis Théocrite, l'*Adone* de Jean-Baptiste Marini (1623), poème épique en vingt chants, étant l'un des plus célèbres. Leconte de Lisle, lui aussi, a consacré deux poèmes à Adonis : « La Résurrection d'Adonis » (*Poèmes Tragiques*, 1884) et « Le Parfum d'Adonis » (*Derniers poèmes*, 1895). Enfin Paul de Saint-Victor, qui s'est intéressé au mythe d'Adonis, rejoint, cette fois encore, l'interprétation de Heredia (cf. « Ariane »).

2. Adonis, dieu phénicien, était honoré à Byblos, dont il passait pour être originaire. La légende grecque veut qu'Aphrodite, séduite

par sa beauté au point de quitter l'Olympe, en ait fait son amant. Mais le jeune homme, malencontreusement, fut tué par un sanglier au cours d'une chasse, et la déesse, inconsolable, obtint de Zeus, qu'il fût changé en anémone. Le culte d'Adonis donnait lieu à des cérémonies, les adonies. Byblos, aujourd'hui au Liban, était, dans l'Antiquité, une importante ville phénicienne (Gébalen phénicien), située à l'embouchure du fleuve Adonis. Célèbre par ses nombreux temples à la déesse Baaltis, à Tammouz (ou Adonis), Byblos était le centre du culte d'Adonis.

3. Théorie est la transcription du mot grec qui signifie procession. Au cours des adonies avaient lieu des processions où les femmes, par des cris et des chants funèbres, menaient le deuil du dieu adolescent. Alexandrie, en Égypte, était particulièrement réputée pour le faste de ses adonies : on y exposait l'image du dieu, sur un lit d'argent, et on l'entourait de fleurs disposées dans des vases précieux.

4. L'anémone était devenue la fleur emblématique du dieu de Byblos. Heredia, tout d'abord, avait écrit « hyacinthe », confondant deux légendes voisines, celle d'Adonis, et celle d'Hyacinthe, jeune homme de Sparte aimé d'Apollon et tué involontairement par lui au cours d'une compétition de disque : après sa mort, le jeune Lacédémonien avait été transformé en jacinthe. Élevé au rang des dieux, Hyacinthe devint l'objet d'un culte qui se célébrait, régulièrement, à Amyclées : les hyacinthies. Dans un cas, ce sont des femmes qui pleurent et il s'agit d'amours hétérosexuelles, dans l'autre, ce sont des jeunes gens et il s'agit d'amours masculines, fort répandues en pays lacédémonien.

5. Astarté, ou Astaroth, divinité sémitique, est à la fois l'équivalent de l'Aphrodite et de l'Artémis-Séléné des Grecs. Le centre de son culte se trouvait à Sidon, ville du sud de la Phénicie.

6. Le cinname (ou cinnamome) est un arbuste aromatique de l'espèce du cannelier, dont on tirait une huile puissamment parfumée qui entrait, avec d'autres composants, dans les produits pour embaumer les morts.

7. L'exclamation « Il est ressuscité », en début de vers, fait songer au *Christus resurrexit !* du matin de Pâques. Les mythologues du XIX[e] siècle, parmi lesquels Frédéric Creuzer, dans les *Religions de l'Antiquité considérées principalement dans leurs formes symboliques et mythologiques* (traduction française 1825-1851), faisaient volontiers des rapprochements entre la Passion et la Résurrection du Christ et le culte de certaines divinités orientales : Adonis, Attis. Nerval, dont Heredia s'est peut-être souvenu, fait l'assimilation dans son poème « Le Christ aux Oliviers » :

C'était bien lui, ce fou, cet insensé sublime...
Ce Phaéton perdu sous la foudre des dieux,
Ce bel Atys meurtri que Cybèle ranime !

Certaines versions manuscrites (Ar 13543 F° 64 et 65), assez différentes de la leçon définitive, rendaient plus claire encore l'allusion au Dieu chrétien :

Pleure le dieu charmant, le Seigneur et le Père.
Les femmes ont pleuré dans un Cantique lent
Le Maître bien-aimé, le Seigneur et le Père.

8. Le dernier vers développe, en une image florale, le symbolisme de la Passion et de la Résurrection. La fleur sanglante représente la transmutation de la mort en une vie supérieure. Plus, cependant, que le mythe religieux de la Résurrection, ce dernier tercet met en valeur le thème, fondamental dans le décadentisme et le symbolisme, de la métamorphose : par son sang répandu, Adonis participe du règne végétal, de l'immensité cosmique. On songe à certains tableaux de Moreau, comme *Fleur mystique*, mais surtout à son étrange *Narcisse* où le jeune homme, réfléchi dans l'eau de la rivière, est aussi la blanche forme assise, privée de substance, sur la rive, et la fleur de narcisse, terme ultime de sa métamorphose. Le peintre commente ainsi son tableau : « Déjà la frondaison ardente, déjà la fleur enlaçante, déjà la végétation avide s'emparent de ce corps adoré, de cet amant s'oubliant en lui-même dans la contemplation idéale de l'être. Et le soir, le beau corps et cette mystérieuse nature se fondront dans un suprême et ineffable embrassement. »

Page 53. LA MAGICIENNE

PC, 76, 177.

(Ia)	PC :	En *tout lieu*, même au pied des autels que j'embrasse
(IIb)	PC :	*Agité sur* le seuil les longs manteaux sanglants
(IIc)	PC :	Et *cependant* je fuis, le cœur las, les pieds lents
(IIIb)	PC :	Les noirs enchantements et les *antiques* charmes

1. De nombreuses sources sont signalées pour ce poème : Théocrite (*Idylles*, II), Horace (*Épodes* V et XVII), Chénier (« Le Malade »), Flaubert (*Salammbô*, où Mâtho se plaint d'avoir été envoûté par Salammbô), Racine (*Phèdre*). Aucune de ces sources n'est à écarter, mais les plus décisives semblent être Chénier et Racine :

Dieux ! Ces bras ! et ces flancs ! ces cheveux ! ces pieds nus
Si blancs ! si délicats ! Je ne te verrai plus.
O ! portez, portez-moi sur les bords d'Érymanthe
Que je la voie encor, cette vierge dansante !

(« Le Malade ».)

Même au pied des autels que je faisais fumer,
J'offrais tout à ce Dieu que je n'osais nommer.
Je l'évitais partout.

(*Phèdre*, I, III.)

2. L'allusion à une malédiction héréditaire évoque, elle aussi, Racine :

... Un Dieu cruel a perdu ta famille :
Reconnais sa vengeance aux fureurs de ta fille.

(IV, VI.)

3. Les Eumolpides désignent une famille sacerdotale d'Athènes, qui jouait un rôle actif dans la célébration des mystères d'Éleusis, consacrés à Déméter et à Dionysos. Ces Eumolpides prétendaient descendre d'Eumolpos, fils de Poséidon et de Chioné, qui, après de multiples vicissitudes, devint roi de Thrace, et périt dans une guerre contre le roi athénien Érechtée. A Samothrace avaient lieu également des mystères, consacrés aux Cabires, divinités mystérieuses honorées dans tout l'Orient, émanations démoniaques des forces élémentaires de l'univers : terre, ciel, mer, monde souterrain. Les mystères cabiriques étaient aussi prestigieux que réputés redoutables. Heredia, se fondant sur la proximité géographique de la Thrace, fief d'Eumolpos, et de l'île de Samothrace, fait une assimilation, peut-être hasardeuse, entre mystères éleusiniens et mystères cabiriques.

4. Les Eumolpides avaient dans leurs attributions celle de désigner à la vindicte publique les criminels. Ils agitaient devant le seuil de la maison maudite, en signe de condamnation, les manteaux pourpres dont ils étaient vêtus, signes de leur fonction. L'homme qui se plaint dans le poème n'a pas encore été désigné comme criminel d'amour (viol d'une prêtresse, inceste), mais se croit en passe de l'être, ce qui le plonge dans un obsédant sentiment de culpabilité, d'autant qu'il mesure l'impuissance de sa volonté à dominer sa passion. Comme Phèdre fuyait Hippolyte, il tente de fuir, sans espoir de guérison, la femme interdite.

5. Les chiens sacrés qui font partie du cortège des Érinnyes, divinités chargées du châtiment des criminels.

6. Cette haine de soi-même évoque encore Racine :

Je m'abhorre encor plus que tu ne me détestes.

(II, V.)

7. Les dieux antiques passaient pour se venger cruellement de ceux qui les offensaient. Aphrodite, déesse de l'amour, n'était pas la moins redoutable. C'est d'elle que vient le malheur de Phèdre, chez Euripide et chez Racine. On ne sait de quelle provocation s'est rendu coupable le protagoniste du poème. A-t-il dédaigné le culte d'Aphrodite ? En tout cas son délire, comme chez Racine, est causé par les dieux.

Page 54. SPHINX

Inédit jusqu'à l'édition *princeps*.

1. Deux versions manuscrites de ce poème (BN F° 55 et 102), dont la première a pour titre « Le Baiser suprême » et la seconde porte une épigraphe (*Virgo... triformis Sphinx. Auson. Eidyl*), éclairent certains aspects de la signification du sonnet, en précisant les sources. A juste

titre est soulignée l'influence d'une sculpture d'Ernest Christophe intitulée *Le Baiser suprême*, au musée du Luxembourg, sur le socle de laquelle sont gravés les vers suivants :

Heureux qui, possédant la chimère éternelle,
Livre au Monstre divin un cœur ensanglanté,
Et savoure, pour mieux s'anéantir en elle,
L'extase de la mort et de la volupté,
Dans l'éclair d'un baiser qui vaut l'éternité !

D'autres références invoquées par les commentateurs confirmeraient, s'il en était besoin, que le thème de la féminité dangereuse, de l'étreinte qui tue, s'accorde assez bien avec la sensibilité plutôt morbide de la fin du siècle. Baudelaire, lointain fondateur du décadentisme, avait déjà comparé la femme à un Sphinx et mêlé à l'érotisme la souffrance : après 1880, c'est presque une banalité. Cependant, chez Leconte de Lisle et chez Richepin, le monstre est une Chimère et le Rêve, sous une forme féminisée, est au premier plan. Chez Heredia, le thème érotique est l'essentiel, comme le soulignait le titre primitif « Le Baiser suprême ». Le poète a recomposé, à sa manière, la rencontre d'Œdipe et du Sphinx sur la route de Thèbes, mais, au lieu qu'Œdipe soit vainqueur et cause la mort du Sphinx, il devient, avec volupté, la proie du monstre.

2. Le Cithéron est situé à la limite de la Béotie et de l'Attique. C'est dans cette montagne qu'on plaçait le repaire du Sphinx.

3. Le premier quatrain évoque assez fidèlement la légende antique. On représentait le Sphinx (on devrait dire la Sphinge pour transcrire le féminin grec) comme un monstre à corps de lion, à ailes d'aigle, à tête et buste de jeune fille. Heredia insiste sur les caractéristiques féminines de cet être fabuleux, et sur sa virginité, dont l'Homme, dans une étreinte mortelle, va triompher.

4. L'Homme, dans la légende initiale, est Œdipe. Le Sphinx lui pose l'énigme suivante : « Quel est l'animal qui marche à quatre pieds le matin, à deux pieds à midi, à trois le soir ? » Œdipe répond qu'il s'agit de l'Homme, qui, petit enfant, marche à quatre pattes, adulte sur ses deux jambes, et vieillard en s'aidant d'un bâton. De désespoir le Sphinx se jette alors dans la mer. Le dialogue qui s'instaure entre l'Homme et la Sphinge des *Trophées* n'a pas pour thème essentiel la connaissance, mais apparaît comme une provocation amoureuse, où chacun des deux protagonistes cherche à dompter l'autre. En vain le monstre féminin met-il en garde son séducteur contre le danger de l'entreprise, le risque mortel ajoute du piquant à l'approche donjuanesque. Dans cette lutte amoureuse, finalement, chacun est vainqueur et chacun est vaincu : la Sphinge est domptée par l'amour, mais tue son amant.

5. La Chimère, tuée par Bellérophon, avait des caractéristiques animales et humaines à la fois, comme le Sphinx. L'Homme invoque le précédent pour faire douter l'adversaire de son invincibilité.

6. Les ongles, et non pas les griffes. Ce détail rappelle que la Sphinge est aussi bien la femme fatale, que construit l'imagination du siècle finissant, que le monstre antique.

Page 55. MARSYAS

RLi, mai 88, 49 ; RDM, 15 mai 90, 462.

RDM : *Ton père Hyagnis ne t'aurait pas pleuré.*
Antipater.

(IVa) RLi : Non, vous n'entendrez plus, sous *ses doigts trop savants*
(IVc) RLi : Car la peau du Satyre est le jouet *des vents*

1. Le poème a sa source essentielle dans une épigramme du poète grec Archias, dont Heredia avait pu lire la traduction dans *L'Anthologie grecque* de l'édition Hachette parue en 1863 : « Te voilà pendu, malheureux, à ce pin épais où ta dépouille velue est le jouet des vents. Pendu ! Aussi pourquoi as-tu provoqué Apollon à une lutte inégale, ô Satyre, toi qui habites les rochers de Célènes ? Et nous, Nymphes, nous n'entendrons plus sur les monts phrygiens, comme autrefois, les doux sons de ta flûte » (traduction Firmin Didot citée par Thauziès). Comme pour brouiller les pistes, Heredia donnait en épigraphe à son poème dans la *Revue des Deux Mondes* un vers d'Antipater. Marsyas, Satyre phrygien, s'était rendu célèbre en inventant une flûte originale et, fort de cette invention, avait osé défier, dans une joute musicale, le dieu Apollon lui-même. Il avait été convenu que le triomphateur disposerait du vaincu : déclaré vainqueur par les Muses, Apollon écorcha Marsyas. Certains voient dans cette fable cruelle le symbole de la lutte entre la musique phrygienne, fondée sur les instruments à vent, et la musique grecque, fondée sur les instruments à cordes. C'est l'interprétation que semble retenir Heredia. Remarquons, d'autre part, que Gustave Moreau a traité le thème dans un tableau, *Apollon et Marsyas*, qui est loin d'avoir la puissance de cruauté du poème de Heredia.

2. Dans l'Antiquité, selon les époques et selon les régions, on brûlait ou l'on ensevelissait les morts, le comble de l'horreur étant de laisser un mort sans sépulture (souvenons-nous de la légende d'Antigone). Apollon se venge de Marsyas atrocement, puisque, non content de lui infliger un supplice horrible, il laisse sa dépouille exposée aux intempéries :

Tes os
Sont dissous, et ton sang s'écoule avec les eaux...

Mais l'image poétique, chez Heredia, rappelle aussi une tradition légendaire selon laquelle le cours d'eau appelé Marsyas serait né du sang du Satyre.

3. Phrygie : contrée située au centre de l'Asie Mineure.

4. Citharède est un adjectif fréquemment associé au nom d'Apollon. Le dieu, en effet, selon la tradition, chantait en jouant de la cithare. Nombre de sculpteurs antiques, parmi les plus célèbres, ont représenté Apollon en citharède : Phidias, Scopas, Praxitèle.

5. Le plectre, baguette qui sert à toucher les cordes de la cithare, était généralement en or, en argent, ou en ivoire. Le plectre de fer, ici, symbolise la brutalité du dieu grec.

6. Célène (ou Célènes) est une ville de Phrygie, aux sources du Méandre, où Marsyas passait pour avoir vu le jour.

7. Marsyas, dans l'iconographie, est fréquemment représenté lié à un arbre : par exemple dans la statue de la villa Albani (école de Rhodes), à Rome, au Louvre. Une autre représentation célèbre est celle de Myron, dont une copie existe au musée du Vatican, et qui représente le Satyre songeur, pressentant son sort tragique.

8. Le Méandre est un fleuve d'Anatolie, célèbre pour sa sinuosité.

9. C'est le quatrième poème, dans « La Grèce et la Sicile », qui met en scène un Satyre. On ne peut que remarquer, une fois de plus, la prédilection de Heredia pour les êtres monstrueux : Centaures, Satyres, Chimères, Sphinx, et pour les scènes de cruauté. Mais ici le Satyre reçoit son interprétation la plus émouvante. Sorte de Prométhée de la poésie, Marsyas est puni de son génie.

Persée et Andromède

Sous ce titre général, Heredia avait publié, dans la *Revue des Deux Mondes* du 15 mai 1885, avec des variantes, les trois sonnets qui composent cette section.

L'étude des manuscrits (Ar 13540 F° 52, 53, 54 r° et BN F° 24 à 30 r°) permet de constater que Heredia n'a pas cessé de remanier ce cycle de trois poèmes. Il existe même un canevas initial en prose pour « Persée et Andromède » et « Le Ravissement d'Andromède ».

– « Persée et Andromède » : Persée « prend Andromède nue, glacée, éperdue, et l'assied sur la croupe de Pégase. Le monstre mort flotte sur la mer. Le fils de Danaé tout resplendissant encor du maternel métal. Pégase l'étalon glorieux né du sang de Méduse ».

– « Le Ravissement d'Andromède » : « Pégase allongé comme un navire, ses ailes pour voiles, les emporte à travers la nuit, couchés dans le berceau de ses ailes. Persée l'enveloppe de ses bras et, à la clarté des étoiles, bercés dans l'Océan céleste, lui donne le premier baiser. Et, dans l'ivresse, ils cherchent, dans l'azur sombre de la nuit, la place où scintilleront leurs jumelles étoiles ».

Page 59. ANDROMÈDE AU MONSTRE

RDM, 15 mai 85, 451-52.

RDM : Andromède *devant le* Monstre
RDM : *Elle fut exposée au monstre.*
Apollodore.

Le cavalier Persée.

Hésiode.

(Ia) RDM : La Vierge *inanimée*, hélas ! encor vivante
(IIb) RDM : *Jette* à ses pieds glacés l'âcre bave des flots

1. Thauziès signale la ressemblance entre le sonnet de Heredia et l'« Andromède » de Banville : même description d'Andromède attachée au rocher, terrorisée par le monstre marin, puis arrivée providentielle de Persée chevauchant Pégase. Mais il ne faut pas négliger non plus l'influence des arts plastiques, le sujet, comme le fait remarquer Max-Henriquez Ureña, ayant été maintes fois traité par les peintres et les sculpteurs : Véronèse, Le Titien, Puget. Gustave Moreau, dont nous savons la fascination qu'il exerce sur Heredia, a traité lui aussi le thème, mais sans grande ampleur, dans son *Andromède.*

2. L'adjectif « céphéen » est formé sur le nom de Céphée, père d'Andromède. Comme son épouse Cassiopée, comme sa fille Andromède et son gendre Persée, il fut changé par Zeus en constellation. La formation d'un adjectif sur le nom du père ou de la mère est une transcription de l'usage du grec.

3. Persée, le sauveur d'Andromède, fait partie de la nombreuse postérité illégitime de Zeus. Le maître de l'Olympe l'eut d'une mortelle, Danaé, qu'il visitait sous forme de pluie d'or. Acrisius, père de Danaé, un oracle ayant prédit qu'il serait tué par son petit-fils, enferma mère et enfant dans une caisse qu'il jeta dans les flots. La caisse parvint sans dommage chez le roi de Sériphos, Polydectès, qui épousa Danaé, mais envoya son beau-fils combattre un monstre, Méduse, qui avait la propriété de pétrifier ceux qui le regardaient en face. Par une ruse Persée triompha du monstre, et lui coupa la tête. Pégase, que chevauche Persée pour sauver Andromède, passait pour être né du sang de Méduse.

Page 60. PERSÉE ET ANDROMÈDE

RDM, 15 mai 85, 452.

RDM : *Et Persée s'envola...*

Hésiode.

1. Le second poème débute au moment où le héros, ayant triomphé du monstre marin, délivra la princesse encore liée à son rocher. Un contraste violent oppose le tueur de monstres, souillé de la bave sanglante de l'animal vaincu, à la belle aux cheveux d'or, à peine fripée par la peur. Persée en est alors à son second exploit : après avoir purgé la terre de Méduse, il a sauvé une innocente. Comme tous les héros antiques, il est l'envoyé du ciel qui rétablit l'équité, la sécurité sur la terre.

2. Andromède, sur la grève battue par les flots, expie le crime d'une mère trop fière de son physique : Cassiopée, en effet, avait osé rivali-

ser, dans un concours de beauté, avec les Néréides. Celles-ci, furieuses, appelèrent Poséidon à la rescousse, qui suscita un monstre marin. Un oracle prétendit que le seul moyen d'apaiser le dieu consistait à donner Andromède en pâture au monstre.

3. Chrysaor est frère de Pégase parce que né, en même temps que lui, du sang de Méduse. Son nom s'explique par le fait qu'il jaillit du cou de la Gorgone, une épée d'or à la main. Une autre tradition, moins répandue, en fait un fils de Poséidon et de Méduse.

4. Pégase est décrit comme un symbole solaire : l'azur, la flamme, sont la matière même dont il est fait.

Page 61. LE RAVISSEMENT D'ANDROMÈDE

RDM, 15 mai 85, 453 ; RB1, 19 déc. 85, 791 ; LC, 86, 61.

	RDM :	Le *Rapt* d'Andromède
	RDM :	*Athénée le plaça parmi les astres.* *Aratus.* *Elle fut, dit-on, mise au nombre des étoiles.* *Hyginus.*
(Ib)	RDM, RB1, LC :	Soufflant de ses naseaux *des jets d'ardente brume*
(Ic)	RDM, RB1, LC :	Les emporte *dans* un frémissement de plume
(IIb)	RDM, RB1, LC :	Puis *le Désert, l'Asie et* le Liban *qui fume*
(IIIc)	RDM, RB1, LC :	Aux amants *enivrés* font un tiède berceau
(IVa)	RDM, RB1, LC :	Tandis que, l'œil au ciel *et s'étreignant dans l'*ombre
(IVb)	RDM, RB1; LC :	Ils voient, *étincelant* du Bélier au Verseau

1. Aratus, cité en épigraphe dans la variante, est un poète et un astronome grec de l'époque alexandrine, auteur des *Phénomènes*, Hyginus un bibliothécaire célèbre de l'époque d'Auguste, auteur notamment d'un *Fabularum Liber*, recensement de deux cent vingt-sept fables mythologiques. Plus intéressant que la suppression, dans l'édition *princeps*, des épigraphes, est le remplacement du premier titre, « Le Rapt d'Andromède », par « Le Ravissement d'Andromède ». Le terme ravissement, en effet, est à double sens, et désigne aussi bien l'enlèvement d'une femme par un séducteur que l'élévation au ciel d'un être divinisé. C'est le second sens, certainement, qui prévaut, et Andromède, sans sortir de l'extase, devient, aux côtés de son amant, une constellation. Deux sources sont à retenir, Ovide et Leconte de Lisle. Ovide, dans *Les Métamorphoses* (IV, 615 et suiv.), raconte toute l'épopée de Persée dans laquelle se détache l'histoire du salut d'Andromède. En dernier lieu, les amants sont élevés au rang de constellations et survolent de vastes étendues : « Persée fend les plaines de l'air sur ses ailes sifflantes... Il plane sur les sables de la Libye... Il voit du haut des cieux la terre lointaine... Trois fois il voit l'Ourse

glacée et les bras du Cancer. » Quant à Leconte de Lisle, il dépeint lui aussi, dans « L'Apothéose de Mouça-al-Kébyr » (*Poèmes Tragiques*), la chevauchée céleste de deux amants. Mais le rapprochement ne va guère au-delà de la rencontre de thèmes.

2. L'étude des variantes fait apparaître que le poète a substitué l'une à l'autre deux rimes : brume et fume. Il avait d'abord parlé des « jets d'ardente brume » sortant des naseaux de Pégase et du Liban « qui fume ». Dans la version définitive, c'est Pégase qui souffle de « l'air qui fume » et le Liban qui est « ceint de brume ».

3. Céphée, le père d'Andromède, étant roi d'Éthiopie, on peut comprendre que les amants, partant d'Éthiopie, survolent l'Arabie, puis l'Asie Mineure, avant d'apercevoir les sommets brumeux du mont Liban.

4. Cette périphrase remplace le terme « Hellespont », qui, chez les Grecs, désigne le détroit des Dardanelles qui fait communiquer la mer Égée et la mer de Marmara. Selon la légende, Hellé, fille du roi de Béotie, dut fuir, en compagnie de son frère Phryxos, la haine d'une marâtre. Un bélier à toison d'or, qui devait, par la suite, se retrouver en Colchide, leur servit de monture, mais durant le survol de ce détroit, Hellé tomba malencontreusement, et l'endroit de sa chute devint l'Hellespont.

5. Du Bélier au Verseau, c'est-à-dire dans toute l'étendue céleste, ces deux signes étant fort éloignés l'un de l'autre. Andromède, Pégase, Cassiopée, pour l'astronome, participent de constellations voisines.

Épigrammes et Bucoliques

Le 1er janvier 1888, Heredia publiait, sous ce titre général, sept sonnets dans la *Revue des Deux Mondes* : « Le Chevrier » ; « Les Bergers » ; « Épigramme votive » ; « Épigramme funéraire » ; « A Sextius » ; « Pour le Vaisseau de Virgile » ; « Médaille antique ». Seuls les quatre premiers se retrouvèrent, quand fut imprimée l'édition *princeps*, dans la section « Épigrammes et Bucoliques ».

Page 65. LE CHEVRIER

RDM, 1er janv. 88, 208 ; APF, 37.

(1c) RDM, APF : Aux *gorges* du Ménale où l'été nous exile

1. L'inspiration générale, comme l'indique le titre de cette section des *Trophées*, est redevable aux poètes bucoliques de l'Antiquité (Théocrite, Archias, surtout Virgile et Horace), mais aussi au poète français le plus proche de la sensibilité antique, Chénier. Ibrovac cite

un passage de la première églogue de Virgile qui n'est pas sans similitude avec les deux premiers quatrains du « Chevrier » : « Cependant cette nuit, tu peux encore la passer avec moi sur un lit de feuillage. Nous avons des fruits mûrs, des châtaignes tendres et du fromage en abondance. Déjà, du faîte des chaumières, s'élève au loin la fumée, et, du haut des montagnes, les ombres descendent dans la plaine » (trad. Charpentier, éd. Lemaistre, 1863). Cependant, comme toujours, les ressemblances s'expliquent par le genre lui-même de la bucolique, qui suppose un paysage agreste, des bergers, un troupeau. Ce qui frapperait davantage, c'est un certain arbitraire du plan des *Trophées*, qui n'exclut pas les répétitions, d'une section à l'autre. Par exemple « Le Chevrier » met à nouveau en scène le Satyre, que nous avons déjà rencontré maintes fois dans les cycles héroïques : le dieu Pan séduit l'imagination de Heredia, qui ne peut s'empêcher de le faire paraître en toute occasion. Mais Pan, ici, est dans son lieu d'élection, point de départ de son culte : l'Arcadie.

2. Le Ménale, montagne située au centre de l'Arcadie, domine Mantinée. Hercule y captura, après une longue poursuite, la biche aux pieds d'airain. Peut-être une réminiscence de cet exploit justifie-t-elle l'allusion, dans le premier quatrain, à la capture du « bouc indocile ».

3. Hécate est un des noms donnés à la déesse de la lune, appelée généralement Artémis-Diane. Hécate représente l'aspect inquiétant, voire maléfique, de l'activité lunaire : celle où opèrent les malfaiteurs et les jeteurs de sort. Aussi le berger superstitieux recommande-t-il à son commensal de parler bas. On ne sait quels spectres, quels maléfices peut éveiller, dans la nuit silencieuse, une parole trop sonore. D'autre part, si on ne l'effarouche, le plus poétique des dieux sylvestres, Pan, inventeur du pipeau, donnera un concert nocturne.

4. On retrouve le goût du poète cubain pour les effets de lumière mouvants, créateurs de fanstasmagorie. Dans la clarté lunaire, une sorte de complicité unit, pour une danse singulière, le troupeau de chèvres et le chèvre-pied.

Page 66. LES BERGERS

RDM, 1er janv. 88, 209.

(1a) RDM : Viens. Le sentier s'enfonce *au vallon de* Cyllène

1. L'influence de la première églogue de Virgile est toujours perceptible, mais il s'agit d'une influence diffuse : par exemple l'allusion à « la brebis pleine », à « l'ombre du grand pin ». Pan, d'autre part, est toujours en premier plan du poème, quoique absent, puisque l'offrande des bergers lui est destinée.

2. Le Cyllène, autre montagne d'Arcadie, est l'un des sommets les plus élevés du Péloponnèse. La légende en faisait, sous le nom de « Cyllénios », la demeure du dieu Hermès, mais Heredia en fait le repaire de Pan.

3. L'antre : Heredia emploie constamment ce terme, originellement réservé au repaire des animaux, quand il parle du logis des Centaures et des Satyres. Ces êtres, à demi bestiaux, ne quittent pas les sites naturels où l'aspect animal de leur nature trouve à s'ébattre. Les Nymphes, citées plus loin, sont fréquemment associées à Pan. Elles aussi ne peuvent s'éloigner de l'arbre, de la source, de la montagne dont elles sont l'expression animée.

4. Les offrandes aux dieux, spécialement aux dieux agrestes, se faisaient généralement en produits naturels : lait, fromage, fruits, laine des brebis. C'était une sorte de dîme versée aux dieux (ou à leurs représentants) pour la protection qu'ils accordaient aux troupeaux et aux moissons.

5. Parmi les attributions de Pan, il y avait celle de garder les troupeaux. Dieu tardif, il est une sorte de divinisation des activités pastorales, essentielles en Arcadie.

6. Nouvel effet fantasmagorique. Pan, bien qu'invisible, est présent. Du paganisme, Heredia sait transmettre la sensation que la nature, à tout moment, est habitée de présences.

7. Ce très beau vers est presque intégralement repris dans le premier vers du poème « Sur l'Othrys ».

Page 67. ÉPIGRAMME VOTIVE

RDM, 1er janv. 88, 209-10.

1. Sans transition, nous passons de la fraîche évocation de l'Arcadie à une série d'épigrammes, dont certaines sont des invocations pieuses aux divinités, d'autres des inscriptions funéraires. Heredia, non sans arbitraire, a décidé de réunir des poèmes qui eussent tout aussi bien figuré dans d'autres sections des *Trophées*. Les sources, ici encore, sont facilement repérables, et les commentateurs s'accordent pour affirmer que Heredia a lu de près *L'Anthologie grecque* de l'édition Hachette (1863), s'inspirant essentiellement du poète grec Mnasalque : « Apollon, Promacchus te consacre un arc recourbé et ce carquois vide. Ses flèches ailées sont au cœur d'ennemis qui les ont reçues dans la mêlée ; à eux de t'en faire hommage ! » (I, 70, ép. 9). Cependant le dieu invoqué n'est pas Apollon, mais Arès, le dieu de la guerre. Le thème de l'ancien combattant, fier de ses victoires passées, vient peut-être d'Eschyle, comme l'affirme Ibrovac, mais aussi d'Aristophane, qui évoque avec une ironie sympathique, dans *Les Cavaliers*, les « marathonomaques ».

2. Il est surprenant que l'offrande s'adresse au dieu Arès, symbole de la guerre brutale, inexpiable (la discorde fait d'ailleurs, dans le même vers, pendant à Arès). En effet, par opposition à ce dieu présenté dans l'*Iliade* comme stupide, Athéna était la déesse de la juste guerre, celle précisément que les Grecs, à Marathon, avaient livrée contre les Perses, envahisseurs. Il est vrai que la hâblerie du

vieillard est perceptible et que le poème, sans être antimilitariste, n'est pas dénué de malice.

3. Le crin rappelle le panache dont s'ornait, à la guerre, le casque des guerriers antiques.

4. Ce vieillard épris de sa gloire passée, faisant admirer ses armes incomparables, n'est pas sans évoquer d'autres fiers vieillards, comme don Diègue, doublet du Diego Laynez du *Romancero,* et Ruy Gomez de Silva d'*Hernani.*

5. Marathon est un bourg situé aux limites de l'Attique et de la Béotie. C'est là que les Grecs coalisés, mais bien inférieurs en nombre aux Perses, vainquirent, sous le commandement de Miltiade, les troupes de Xerxès.

Page 68. ÉPIGRAMME FUNÉRAIRE

RDM, 1er janv. 88, 210 ; APF, 38.

1. La série des épigrammes funéraires, qu'inaugure celle-ci, doit beaucoup à l'*Anthologie*. A côté d'offrandes à des morts ou de plaintes de trépassés, on trouve des tombeaux composés pour des animaux favoris. C'est ici le cas : la sauterelle d'une petite fille, Hellé, est morte, et l'enfant, inconsolable, lui a élevé une tombe. Le poète a mêlé, pour l'élaboration de ce poème, essentiellement deux sources, Léonidas et Méléagre. Léonidas fait parler une sauterelle qui loue sa maîtresse, Philénis, de lui avoir élevé un monument. Mais l'épigramme de Méléagre a sans doute inspiré davantage Heredia pour l'atmosphère agreste : « Sauterelle, charme de nos amours... Muse des guérets... Je te promets un présent matinal, une ciboule fleurie et des gouttelettes de la rosée des champs » (I, 155, ép. 95).

2. L'épigramme votive s'adresse toujours à l'étranger de passage, lui demandant une pensée émue.

3. La libation consistait à verser une coupe de liquide (lait, vin, hydromel, sang des victimes) sur le lieu du sacrifice qu'on offrait aux dieux. Cet usage précédait généralement la cérémonie religieuse (fêtes publiques, purifications, dédicaces). On faisait également des libations aux morts, ce qui était une manière de les maintenir quelque peu dans l'univers de la vie. Pour une sauterelle, une libation en gouttes de rosée constitue l'offrande la plus apte à lui rappeler sa vie passée.

Page 69. LE NAUFRAGÉ

RB, 25 janv. 93, 44.

1. Ce poème a pour sujet les plaintes d'un péri en mer, thème fréquent dans les épigrammes funéraires, la mort sans sépulture familiale étant, pour les Anciens, un malheur irrémédiable, parce que

condamnant le défunt à la condition de revenant. Une source précise, là encore, existe dans l'*Anthologie*, le poète Persès : « Sans te préoccuper du funeste coucher de l'Arcture pluvieux, tu t'es embarqué, Théotime, et ton navire bien équipé t'a conduit... à travers la mer Égée jusque chez Pluton » (I, 210, ép. 539).

2. La ville d'Alexandrie, fondée par Alexandre le Grand en 331 av. J.-C., possédait un phare haut de quatre cents pieds, qui comptait parmi les merveilles du monde.

3. Arcture, étoile de la constellation du Bouvier, dans le prolongement de la queue de la Grande Ourse. Dans le poème de Persès, le marin téméraire a pris la mer sans se préoccuper des conditions atmosphériques (l'Arcture, se couchant dans certaines conditions, prélude à la tempête). Chez Heredia, au contraire, c'est au lever de l'Arcture que s'embarque le navigateur, et par un temps favorable.

4. Le péri en mer n'a pas de sépulture dans sa terre natale, l'Égypte. Sa dépouille est sommairement enterrée dans le sable de la grève où la tempête a jeté son bateau. N'ayant pas reçu les rites funéraires de son pays, son âme a peu de chance de connaître jamais le repos.

Page 70. LA PRIÈRE DU MORT

RDM, 15 mai 90, 462.

RDM : *Au nom de Zeus hospitalier !*
Damagète.

(IVa) RDM : Approche-toi *sans peur, parle-lui sans alarmes*

1. L'épigraphe citée dans la variante signale la source de Heredia, prise encore dans l'*Anthologie*, mais à laquelle s'en ajoutent d'autres, signalées par Ibrovac (un anonyme grec, Victor Hugo dans le « Date lilia » des *Chants du crépuscule*). Cité intégralement, le texte de Damagète parle en réalité de deux victimes, deux frères.

2. L'allusion aux rives de l'Hèbre situe Cypsèle en Thrace.

3. Cette fois le mort a été victime d'un assassinat. Son corps, abandonné par le meurtrier, a été à demi dévoré par les loups. Heredia, dans les deux quatrains, suit d'assez près ses sources : « Au nom de Zeus hospitalier, nous t'en conjurons, étranger, va dire à notre père Carimus dans la Thèbes d'Éolie, que Méris et Polynice sont morts... » (Damagète, I, 210, ép. 540). « Si jamais tu vas en Phthie aux belles vignes... dis, étranger, qu'en passant par la forêt déserte de Malée tu as vu ce tombeau érigé... à Derxias, que les brigands ont surpris traîtreusement... » (Anonyme, I, 210, 544).

4. L'Érèbe est une région ténébreuse, intermédiaire entre la terre des hommes et les Enfers, séjour des âmes. Parce qu'il n'a pas eu les honneurs funèbres des siens, le mort est condamné à hanter, éternellement, le séjour des âmes en peine, sans pouvoir entrer dans les Enfers.

5. La mort violente appelle le châtiment du coupable, sans quoi

l'ordre naturel, qui veut que les Érinnyes (divinités de la vengeance) trouvent une pâture, est perturbé. L'ombre du mort est inconsolable aussi parce qu'elle se sait invengée.

6. En Thrace, terre d'origine du mort, les parents sont condamnés à honorer une urne vide, un cénotaphe.

Page 71. L'ESCLAVE

NR, 15 fév. 93, 784.

1. Ce poème a des antécédents : Chénier (« L'Esclave ») et Leconte de Lisle (« Kléarista »). Heredia semble avoir disséminé ses emprunts. Le titre vient de Chénier, mais de nombreuses allusions renvoient au poème de Leconte de Lisle : l'Hybla, les violettes, le prénom de Cléariste.
2. Il était fréquent, dans l'Antiquité, qu'un esclave fût un prisonnier de guerre. L'usage voulait en effet que les vaincus devinssent les esclaves du peuple victorieux. Dans le poème de Heredia, précisément, l'esclave a été, autrefois, un homme libre dans une des plus belles provinces d'obédience grecque : la Sicile.
3. Hybla : nom d'une montagne et d'une ville situées sur la côte sud-est de la Sicile et dont les abeilles fournissaient un miel réputé.
4. Vernal est une transcription de l'adjectif latin *vernalis,* printanier. L'esclave s'adresse vraisemblablement à un hôte de son maître et lui confie un message pour sa fiancée demeurée en Sicile : Cléariste. Étant donné que le vol des cygnes, au printemps, les conduit vers le nord, le prisonnier de guerre est probablement esclave en Afrique.

Page 72. LE LABOUREUR

RDM, 15 mai 90, 463.

RDM : *Ces dons sont consacrés à la Déesse.*
Philippe de Thessalonique.

1. Plus que la source indiquée dans la variante, c'est Antiphile, dont plusieurs épigrammes se trouvent dans l'*Anthologie,* à qui il faut se référer. L'énumération des outils de Parmis, en particulier, s'y trouve intégralement.
2. L'airée désigne la quantité de gerbes qui peuvent tenir sur l'aire. A ce détail on voit que le laboureur a l'habitude des rudes journées de travail.
3. Rhée : l'un des noms de Cybèle, déesse de la Terre et mère des moissons.
4. L'Érèbe, ici désigné comme un fleuve, est sans doute confondu avec le Styx ou l'Achéron.

Page 73. A HERMÈS CRIOPHORE

RB, 25 janv. 93, 48.

1. Ce sonnet prend quelques traits, peu nombreux, à une épigramme de l'*Anthologie* citée plus haut. Il compte parmi les sonnets les plus anciennement composés par Heredia et les plus remaniés, si l'on en juge par les nombreuses variantes du manuscrit de la Bibliothèque nationale (F° 48 v°). Le surnom de Criophore, c'est-à-dire Porte-Bélier, avait été donné à Hermès en souvenir d'un service rendu à la ville de Tanagra, qu'il avait sauvée de la peste en portant un bélier sur les épaules tout autour des murs de la cité. De nombreuses figurations d'Hermès Criophore existent dans les terres cuites de Thespies et de Tanagra. Elles représentent Hermès, coiffé d'un bonnet en pointe de pâtre, d'un manteau et d'une tunique, portant un bélier tantôt sous l'aisselle tantôt sur les épaules.

2. L'Hermès Criophore, fils de Zeus et de la Nymphe Maïa, avait vu le jour dans une caverne du mont Cyllène en Arcadie. Ses origines, ses activités pastorales dans une province elle-même réputée pour ses paysages verdoyants, font de lui le compagnon tout désigné des Naïades, Nymphes des sources.

3. Le Galèse est un fleuve des Pouilles, aujourd'hui nommé Galeso, se jetant dans le golfe de Tarente.

4. Démon est ici la transcription du grec *Daïmôn* et désigne probablement l'effigie du dieu que tout pasteur se doit d'avoir chez lui. Les bons rapports avec le « démon » s'entretiennent par des sacrifices réguliers.

5. Hermès passait pour le plus rusé des Immortels. On redoutait ses facéties, nombreuses, dont plus d'un dieu avait eu à se plaindre : dès sa petite enfance, par exemple, il avait dérobé les bœufs de son frère Apollon, qui ne les avait récupérés qu'au prix d'un marché conclu en bonne et due forme.

6. Impollue : ce mot rare signifie que la victime n'a pas été polluée, qu'elle remplit les conditions sacramentelles pour être immolée. Heredia avait écrit d'abord, dans l'une des leçons manuscrites :

... Quel qu'il soit, l'Immortel
Considère plutôt que le temple et l'autel
Le sacrifice fait en la forme voulue.

Page 74. LA JEUNE MORTE

LL, 25 sept. 92, 612.

1. Ce sonnet doit quelques traits aux nombreux poèmes de l'*Anthologie* qui déplorent la mort d'une jeune femme le jour de ses noces (I, 153, 154, ép. 185, 186, 188), peut-être aussi, pour l'inspiration générale, à « La Jeune Tarentine » de Chénier.

2. Tous ces poèmes funèbres font apparaître le thème de l'inconsolabilité. Même s'il n'y a pas de raisons particulières de détresse (absence de rites funèbres, sépulture en terre étrangère), l'âme, chez les Grecs, n'est qu'une survivance amoindrie de la condition de vivant. Toujours demeure, en elle, le regret de la vie et on la voit en quête de tout ce qui pourrait, fugitivement, la rapprocher de cet état incomparable. Ainsi Ulysse, descendant aux Enfers, est-il frappé de la tristesse de ses parents morts, ainsi tous les héros se rendant chez Hadès font-ils, pour commencer, un sacrifice aux disparus. Aussitôt les âmes, avides, viennent boire le sang des victimes pour retrouver un peu de leur vitalité d'autrefois.

3. La colombe étant l'oiseau d'Aphrodite, il est concevable qu'elle soit sacrifiée, de préférence à un autre animal, sur la tombe d'une jeune mariée.

4. Encore un exemple de versification hardie, verlainienne, dans *Les Trophées,* par la coupe placée sur une muette :

La vie est si douce/, ah ! laisse-la vivre, ami.

5. Le myrte, arbuste au feuillage toujours vert et aux fleurs odorantes, était consacré à la déesse de l'amour. On en décorait l'entrée de la maison des nouveaux époux.

Page 75. REGILLA

RDM, 1er fév. 93, 658.

RDM : *Inscription Triopéenne du Louvre.*

1. Il n'est pas douteux que les inscriptions votives du Louvre sont pour quelque chose dans l'idée initiale de ce sonnet, mais aussi que la référence à elles, d'ailleurs supprimée dans l'édition *princeps,* cache une source de l'*Anthologie,* très fidèlement suivie par Heredia : « Passant, offre-lui un sacrifice... Regilla était de l'opulente race des Énéades, du sang illustre d'Anchise et de Vénus idéenne... une des plus charmantes petites-filles d'Énée, une sœur de Ganymède... En Grèce nul n'égale en noblesse, n'égale en éloquence Hérode... Pour elle, elle habite parmi les héroïnes dans les îles fortunées où règne Saturne... Les noires Parques ont ravi de sa noble demeure la moitié de ses enfants... C'est ainsi que Jupiter a consolé un mari en deuil... l'époux au désespoir... vieillard désolé qui pleure sur sa couche solitaire. Car Regilla n'est plus une mortelle... Son âme s'est abritée sous le sceptre de Rhadamanthe » (I, 59, ép. 237).

2. Dans le nom de « Regilla » se trouve la racine « Reg », commune à tous les mots latins contenant l'idée de royauté. L'inscription votive est dédiée à une femme de sang royal, mais de l'Athènes tardive, comme l'indiquent la racine sémitique du prénom Annia et le nom Hérode. A cette époque, la Grèce est devenue province romaine.

3. Ganymède était un prince troyen dont la beauté séduisit Zeus,

qui l'enleva, et en fit son échanson. Énée, d'autre part, était le fruit des amours d'Aphrodite et du Troyen Anchise. Cette double référence signifie qu'Annia Regilla est d'excellente souche troyenne. De la même façon Jules César se prévalait de descendre d'Énée.

4. Il est difficile d'identifier cet Hérode, de grande noblesse et de grande éloquence, d'après le poème grec. S'agirait-il de Tiberius Claudius Hérode Atticus, célèbre rhéteur et mécène du IIe siècle ap. J.-C. dont le consulat, en 143, se signala par la construction d'un célèbre théâtre à Athènes, d'un autre à Corinthe, d'un stade à Delphes ?

5. Les Iles Fortunées, en lesquelles on reconnaît aujourd'hui les Canaries, étaient un séjour idyllique, situé aux confins du monde, dont les habitants, éternellement jeunes, se nourrissaient de nectar et d'ambroisie. L'imagination des Grecs y situait parfois le paradis des morts. « Le prince infernal de l'Ile Fortunée » désigne Hadès, ou Pluton, roi des Enfers.

6. Les Parques sont des divinités funèbres, au nombre de trois : Clotho, qui préside à la naissance ; Lachésis, qui tourne le fuseau ; Atropos, qui coupe le fil de la vie. La Parque unique dont il est ici question est Atropos.

7. Rhadamanthe, fils de Zeus, occupe, avec ses deux frères Éaque et Minos, la fonction de juge suprême aux Enfers. Annia Regilla, morte depuis un an, attend que son époux la rejoigne. Elle ajourne donc, pour cette raison, sa comparution au tribunal des âmes.

Page 76. LE COUREUR

RDM, 15 mai 90, 463.

RDM : *Sur une statue de Myron.*

1. L'épigraphe de la variante situe dans les arts plastiques l'origine du poème mais il s'agit d'une source indirecte, qui passe par l'intermédiaire, une fois de plus, d'une épigramme de l'*Anthologie :* « Tel que tu étais lorsque Thymos te suivait léger comme le vent, lorsque, penché en avant, tu effleurais le sol de tes pieds ; tel, ô Ladas, vivant encore, Myron t'a coulé en bronze, en imprimant sur tout ton corps l'attente de la couronne olympique. Le cœur palpite d'espérance ; sur les lèvres on voit le souffle intérieur de la poitrine haletante. Peut-être bientôt le bronze va s'élancer vers la couronne, la base même ne le retiendra pas. Le vent est bien rapide, l'art l'est davantage » (II, 143, ép. 54).

2. A Delphes se déroulaient les Jeux Pythiques, deuxième grande compétition sportive de la Grèce, après les Jeux Olympiques, et avant les Jeux Isthmiques. Pindare, en particulier, a célébré ces jeux dans *Les Pythiques*. Les athlètes vainqueurs étaient en effet, dans l'Antiquité, source d'inspiration pour les poètes.

3. La palme, symbole de la victoire, est méritée aussi bien par

l'athlète que par le sculpteur, Myron, qui a imprimé au marbre un tel élan qu'on le croirait vivant.

Page 77. LE COCHER

RB, 25 janv. 93, 45.

1. Ce poème réunit, pour en composer un nouvel ensemble, une multiplicité de détails pris dans les épigrammes, vingt-cinq au total, consacrées au Libyen Porphyre, favori de l'empereur Justinien. C'est sans doute le poème des *Trophées* qui contient le moins d'invention propre à Heredia, si ce n'est dans l'agencement. Le mot « cocher », retenu par Heredia, est moins fréquemment utilisé, pour traduire le terme grec, qu'« aurige ». Peut-être aussi ce mot, associé dans notre esprit à la civilisation des fiacres, a-t-il singulièrement vieilli depuis Heredia.

2. Castor est l'un des deux Dioscures, fils de Zeus et de Léda. Devenu, avec son frère Pollux, l'une des étoiles de la constellation des Gémeaux, il passait pour gouverner de main de maître le char céleste, et devint, à ce titre, le patron des auriges.

3. La borne rouge : la pierre verticale, peinte de vermillon, autour de laquelle les chars devaient tourner avant d'entreprendre un nouveau parcours.

4. Autocrator, dont l'étymologie évoque le pouvoir sans partage, était une épithète faisant partie de la titulature officielle des empereurs byzantins. L'Autocrator dont il est ici question, Justinien, fut empereur de 527 à 565.

5. Calchas le Bleu, chef de la faction des Bleus, est, selon les épigrammes grecques, le père de Porphyre, athlète vainqueur évoqué par le dernier vers du sonnet. Heredia, de façon allusive, nous rappelle les usages antiques concernant les courses de char, et un événement précis du règne de Justinien : la conspiration Nika. Dès les premiers temps de l'époque impériale, les jeux du cirque, à Rome, entraînaient une surenchère de paris, qui se partageaient entre les équipes d'athlètes s'affrontant dans le champ de course et se reconnaissant à la couleur de leur vêtement : blanc, vert, rouge, bleu. A Byzance, cette fureur s'accrut encore, et l'empereur Justinien se signalait par son ardeur à parier. A l'époque il n'y avait plus que deux couleurs en compétition : le vert et le bleu. La conspiration Nika éclata lors des jeux de 532, organisés pour le cinquième anniversaire du couronnement de Justinien. Les Verts, au cri de ralliement de « Nika », tentèrent de renverser l'empereur qui fut sauvé par les Bleus. Bélisaire, général des Bleus, massacra cinq mille émeutiers.

Page 78. SUR L'OTHRYS

LT, 8 sept. 89, 2 ; LDS, 92, 130 ; LC, 92, 285.

LT, LC : *Paysage*. Sur l'Othrys

1. Dans l'édition in-12 de 1895, Heredia a ajouté une dédicace à Puvis de Chavannes, qui pourrait indiquer tardivement une dette à l'égard de ce peintre.
2. Le bupreste est un insecte redouté du bétail, comme le taon, mais qui a la propriété, avalé avec l'herbe broutée, de le faire enfler.
3. L'Othrys est un massif montagneux d'altitude moyenne séparant la Thessalie et la Phthiotide.
4. L'Olympe, le Thymphreste, le Callidrome, l'Œta sont, en revanche, des sommets peu accessibles, où l'on plaçait volontiers le séjour des dieux.
5. L'Œta, mont de Thessalie dominant le défilé des Thermopyles, servit de tombeau à Héraklès-Hercule. Après qu'il eut revêtu, en effet, le manteau offert par sa femme, Déjanire, et teint du sang empoisonné de Nessus mourant, le héros fut brûlé d'un feu si insupportable qu'il préféra organiser lui-même sa mort : il bâtit un bûcher gigantesque sur le mont Œta et s'y brûla. « Bûcher suprême » et « premier autel » soulignent qu'Hercule, dès après sa mort, fut élevé au rang des dieux. La fumée et les flammes du bûcher firent croire en effet aux témoins de la scène qu'il était ravi à la terre et s'en était allé rejoindre, sur leurs sommets, les Olympiens.
6. Le Parnasse, montagne de plus de deux mille mètres, était consacré au dieu Apollon et aux Muses, qui passaient pour y donner des concerts, des joutes poétiques, ou y danser. A l'époque classique il était devenu le symbole de la poésie : voilà pourquoi Pégase, symbole de l'inspiration poétique, s'en envole le matin et s'y pose le soir. Le mot de « Parnasse », en outre, a une résonance particulière pour Heredia, puisque, avec d'autres poètes, il se reconnut pour un membre de l'école « parnassienne ».

ROME ET LES BARBARES

Page 81. POUR LE VAISSEAU DE VIRGILE

RDM, 1er janv. 88, 211-12.

1. Une épigraphe du manuscrit (Ar 13540 F°55) « Sic fratres Helenae lucida sidera » reconnaît Horace comme le modèle de ce poème, sans précision que l'emprunt vient de la troisième ode du premier livre :

Sic te Diva potens Cipri
Sic fratres Helenae, lucida sidera,
Ventorumque regat pater,
Obstrictis aliis praeter Iapyga.

... finibus Atticis
Reddas incolumen, precor,
Et serres animal dimidium meae.

« Veuille la souveraine déesse de Chypre, veuillent les frères d'Hélène, astres lumineux, veuille le père des vents, les tenant tous enchaînés, hors l'Iapyx, te conduire, vaisseau à qui je confie et qui me dois Virgile : remets-le sauf, je t'en conjure, à la terre athénienne et conserve la moitié de mon âme » (trad. F. Villeneuve, Les Belles Lettres). Les deux premiers quatrains, comme on peut le constater, suivent de près le poète latin.

2. Les jumeaux Castor et Pollux, appelés Dioscures (progéniture de Zeus) parce qu'ils avaient pour parents Zeus et Léda, avaient été élevés au rang des constellations, et, à ce titre, servaient de repère aux navigateurs. Des Dioscures très brillants sont l'indice que le ciel est clair, donc que la navigation a chance de se dérouler par temps serein. Zeus s'étant déguisé en cygne pour rencontrer en cachette de sa jalouse épouse la mortelle Léda, les jumeaux qui naquirent de ses amours sont appelés « fils du Cygne ».

3. Virgile, très imprégné d'hellénisme et désireux de connaître la Grèce et l'Orient pour terminer son épopée de la « Gens Iulia », embarqua, en l'an 19, pour un voyage qui lui fut fatal puisqu'il mourut au retour, à Brindes, sans avoir terminé l'*Énéide* qu'il jugeait imparfaite.

4. Sous le nom de Cyclades sont regroupées un certain nombre d'îles qui forment un cercle autour de Délos.

5. La mythologie désigne Iapyx comme le héros qui donna son nom au peuple des Iapyges en Italie méridionale. La contrée iapygienne désigne donc l'Apulie et, dans le poème de Heredia, le vent du nord-ouest, soufflant de la terre, qui pousse les bateaux quittant Brindes en direction de la Grèce.

6. Virgile, de son vrai nom Vergilius Maro, était né à Mantoue en Gaule cisalpine. Plutôt que « le chanteur de Mantoue », on le surnommait d'ordinaire « le cygne de Mantoue ». Peut-être y a-t-il une équivoque savante entre le « Cygne de Mantoue » implicitement suggéré, et les « fils du Cygne ».

7. Arion, célèbre musicien de l'Antiquité (VIIe siècle av. J.-C.), passait pour avoir été sauvé de la mort par des dauphins qu'il avait charmés par la beauté de son chant. Ainsi s'explique la référence au dauphin dans le vers 9.

Page 82. VILLULA

RDM, 15 mai 90, 464 ; LDS, 92, 131.

RDM : *Ecquis vivit fortunatior ?*
Térence.
(IVb) RDM : Gallus *se laisse* vivre où jadis il est né

1. Villula, diminutif de *villa,* la ferme, signifie : la chaumière. Malgré l'épigraphe donnée en variante (« Vit-on jamais homme plus heureux que moi ? »), les commentateurs s'accordent pour chercher l'inspiration générale dans la seconde *Géorgique* de Virgile : « O trop heureux les cultivateurs, s'ils connaissaient leur bonheur !... S'ils n'ont pas une haute demeure dont les portes altières vomissent le matin, hors des salles bondées, un énorme flot de clients..., du moins ils ont un repos exempt de soucis, une vie qui ne connaît pas la tromperie..., du moins ils ont la tranquillité et de larges horizons, les grottes et les bassins d'eau vive, du moins ils ont les fraîches vallées, les mugissements des bœufs et les doux sommes sous un arbre » (trad. E. de Saint-Denis, Les Belles Lettres).

2. Gallus signifie « le Gaulois ». C'était un nom fréquent en Gaule cisalpine, province située au nord du Pô.

3. Le lupin est une herbe à fourrage, qui peut aussi servir à enrichir la litière du bétail. L'abondance du lupin dans le potager de Gallus indique une propriété bien tenue, un bétail bien soigné.

Page 83. LA FLUTE

RDM, 15 mai 90, 464.

RDM : *Est mihi disparibus septem compacta cicutis*
Fistula...
Virgile.

1. Autant qu'à Virgile, ce poème est redevable à Théocrite (*Idylles* VIII et XI) et aux « Bucoliastes » de Leconte de Lisle (dans les *Poèmes Antiques*) :

Je ferai soupirer, couché dans vos roseaux,
Ma syrinx à neuf trous enduits de cire neuve... (3-4)

Bélier, pais l'herbe en fleur ; et toi, chèvre indocile,
Broute l'amer cytise aux pentes du coteau (41-42.)

2. L'allusion aux sept tiges de ciguë qui servent à fabriquer la flûte du berger transcrit littéralement l'épigraphe de la variante.

3. Silène, quand il n'est pas un nom générique, désigne un Satyre fils de Pan, célèbre pour sa sagesse autant que pour sa capacité de s'enivrer. Il semble que Heredia, dans ce poème, fasse de lui l'équivalent latin de Pan, notamment pour les dons musicaux.

Page 84. A SEXTIUS

VM, 25 mars 82, 180 ; RDM, 1er janv. 88, 211.

VM : *Solvitur acris hiems.*
Horat. Ode IV.
(IVb) VM : D'immoler à Faunus, *dans* ses retraites sombres

1. Ce sonnet, comme le précédent, suit de très près sa source : « L'hiver s'adoucit par l'agréable retour du printemps et des zéphyrs ; les machines arrachent les navires au sable du rivage ; le troupeau quitte avec joie son étable, et le laboureur son foyer ; le givre ne blanchit plus les prairies... Immolons au dieu Faune, à l'ombre des bois sacrés, une jeune brebis, ou, s'il aime mieux, un chevreau... Heureux Sextius, la vie est courte, et ne nous permet pas un long espoir : bientôt pèsera sur toi la nuit des mânes... Arrivé là, tu ne pourras plus tirer au sort la royauté des festins... » (Horace, *Odes*, I, IV, trad. Chevriau, éd. Nisard.) Théophile Gautier avait traité le même sujet, sous le même titre, dans *Le Parnasse contemporain* de 1866.

2. La royauté des tables : le festin antique était régi par certaines lois, dont l'une voulait qu'on élût, par le moyen du jeu, un roi du festin. Sextius, banqueteur notoire, a connu de nombreuses fois ce genre de royauté. Mais le jour approche, inéluctablement, où le festin aura lieu sans lui. Le thème épicurien, dans l'Antiquité, dans la Pléiade, mais aussi chez Heredia, se sert toujours de la mort proche comme d'une invitation à jouir plus intensément des plaisirs de la vie.

3. Faunus, dieu agreste, est l'équivalent latin de Pan. Il est honoré en Italie comme le protecteur des troupeaux. A ce titre on lui immole, pour s'attirer ses faveurs, un bouc ou un agneau.

Hortorum Deus

« Hortorum Deus », titre général donné à un groupe de cinq sonnets dans l'édition *princeps*, regroupe quatre poèmes parus dans le *Mercure de France* en février 1892 et un poème antérieurement publié dans *La Revue indépendante* en mars 1888. Dans toutes les versions postérieures à l'édition *princeps*, Heredia dédia les cinq poèmes d'« Hortorum Deus » à son ami Paul Arène, poète et humoriste, instigateur notamment du *Parnassiculet contemporain*. Mais, dans l'édition *princeps*, la dédicace ne s'applique qu'au premier poème. L'Antiquité célébrée par Heredia n'est pas toujours, nous l'avons déjà constaté, tragique, héroïque ou délicatement érotique. Une certaine malice, quelque peu égrillarde, lui fait ici dédier cinq poèmes à un dieu fort honoré, certes, du panthéon latin, mais, par son aspect phallique, bravant l'honnêteté : Priape.

Les manuscrits (Ar 13545 F° 103-104 r°, BN F° 71-72 r°, 104 à 109 r°) nous permettent de constater que ce cycle de cinq poèmes a fait l'objet de nombreux et profonds remaniements de Heredia. Une source, qui ne se retrouve pas dans les épigraphes des éditions successives, figure dans le manuscrit de l'Arsenal :

Interque cunctos ultimum Deos numen
Cucurbitarum ligneus vocar Castor ?
Veterum Poetarum Catalecta.

Page 87. I. N'APPROCHE PAS ! VA-T'EN !...

RI, mars 88, 422.

RI : *Rustica conformata securi...*
Catull. IX.

1. L'épigraphe, empruntée à Horace dans l'édition *princeps* (« Autrefois j'étais le tronc d'un figuier »), se retrouve dans le deuxième quatrain, mais l'essentiel de l'inspiration vient de Catulle, ou du pseudo-Catulle, ou encore de *L'Anthologie latine* (*Priapea,* éd. Baehrens, I, LXIII). Ibrovac a montré comment Heredia, savamment, entremêle les influences : « Gardez-vous de commettre aucun larcin... de pâles courges ou de pommes odorantes... de raisin que la pourpre colore sous le pampre qui lui sert d'abri » (pseudo-Catulle, XIX et XX, éd. Nisard). « Tel il était jadis... » (Catulle, IV, éd. Panckoucke). « Je suis le gardien de bois des concombres » (*Priapea,* éd. Baehrens).

2. L'habileté du poème réussit à épuiser, sans artifice excessif, les rimes en -gine dans les quatrains de ce sonnet.

3. Égine, grande île située en face du Pirée, se signalait par son activité maritime très intense. En se donnant comme originaire d'Égine, Priape affirme la noblesse de sa première vocation : ornement de proue d'une galère.

4. Priape, dans la tradition mythologique, est le dieu de Lampsaque, ville d'Asie. Fils d'Aphrodite et de Dionysos selon la version la plus courante, fils d'Aphrodite et de Zeus selon d'autres, Priape était né difforme à cause de la jalousie d'Héra, qui, craignant que cet enfant réunît trop de qualités (la beauté, la puissance), avait usé contre lui de sorcellerie. Protecteur des vergers, symbole de fécondité, les sculpteurs ne se donnaient pas la peine de lui donner un aspect élaboré, mais le réduisaient à une vague forme grimaçante ornée d'un membre viril démesuré, généralement peint de vermillon. L'allusion, ici, à l'origine de Priape, désigne non le lieu géographique, mais la première affectation de Priape : orner l'éperon d'une galère.

5. Les galères phéniciennes, grecques et romaines comportaient, à la proue, une avancée métallique (appelée chez les Romains *rostrum*), qui servait à éventrer les navires ennemis. Ici, Priape, s'il a bien la

forme d'un éperon, n'est pas taillé dans le métal, mais dans un bois particulièrement dur, celui du figuier. Son ardeur batailleuse d'autrefois souffre, comme d'une dégradation, d'être affectée à la garde « de fruits et de salades ».

6. Le poète avait d'abord écrit :

Hier, aujourd'hui, demain,
Que je garde en ce clos que l'herbe folle encombre
Le lupin qui se meurt près d'un pâle concombre.

7. Égine, par sa situation face au Pirée, est le point de départ de la navigation athénienne vers les Cyclades. Pour le dieu, désormais prisonnier du potager, c'est la fin d'une jeunesse libre et joyeuse. La nostalgie du voyage maritime, thème baudelairien, prend ici une connotation burlesque.

Page 88. II. RESPECTE, O VOYAGEUR...

MDF, fév. 92, 105.

1. L'épigraphe rend ici à Catulle ce qui lui est dû. L'imitation du poème de l'anthologie latine de Nisard (XIX et XX) est en effet très proche : « Respecte donc, passant, la divinité protectrice de ces lieux... cette rustique chaumière couverte de glaïeuls et de joncs entrelacés. Les maîtres de cette chétive demeure... me rendent un culte assidu..., ornent mon image... tantôt d'épis naissants... tantôt de brunes violettes ou de pavots dorés. Parfois même le sang d'un jeune bouc à la barbe naissante ou celui d'une chèvre a rougi mon autel. »

2. Le vers reprend « cette rustique chaumière couverte de glaïeuls et de joncs entrelacés » dans la traduction Nisard.

3. Le mot « colon » indique sans doute que l'humble paysan qui honore Priape est métayer de son état. A l'origine un colon est un fermier qui prend la terre à bail et fournit au propriétaire une certaine quantité de produits du sol. Par la suite, sous le Bas-Empire, cet état évolua de plus en plus vers un statut équivalant au servage.

Page 89. III. HOLA, MAUDITS ENFANTS !...

MDF, fév. 92, 106.

(Ic) MDF : Qu'on vienne, sous couleur d'y *chercher* un caïeu

1. Catulle est toujours la source unique, mais Heredia, cette fois, innove davantage dans les détails. Le second quatrain et le second tercet sont cependant assez proches du poète latin : « Arraché par le bras du métayer ce phallus va pour toi se changer en massue... Près d'ici demeure un voisin riche dont le Priape est négligent. »

2. Le verbe étraper, vieilli, désigne l'opération de couper les chaumes avec une petite faucille spécifique de cet usage.

3. L'aspect du dieu est évoqué par le rôle de massue qui peut, à certains moments, lui incomber.

Page 90. IV. ENTRE DONC. MES PILIERS...

MDF, fév. 92, 106.

(Id) MDF : Avril jonche la terre en *fleurs* d'un frais tapis

1. Très proche du texte de Catulle, ce poème pourrait être considéré comme une brillante transposition : « Au printemps, le maître me pare d'une couronne de fleurs ; en été, d'une guirlande d'épis dorés par les feux du soleil ; en automne, des doux fruits de la vigne et des pampres verdoyants ; d'olives d'un vert pâle pendant les rigueurs de l'hiver. Aussi la chèvre nourrie dans mes pâturages porte-t-elle à la ville des mamelles gonflées de lait... » (Catulle, trad. Nisard).

2. L'éclisse désigne la claie en osier sur laquelle on dépose le fromage non encore caillé. Dans tous les poèmes du cycle « Hortorum Deus » Heredia fait montre, comme le Virgile des *Géorgiques*, d'une certaine information sur la vie paysanne.

3. Le « Champ Romain » est certainement une transcription de *Campus Romanus* : la campagne romaine.

Page 91. V. QUEL FROID ! LE GIVRE BRILLE...

MDF, fév. 92, 107.

1. Ibrovac signale que l'épigraphe de ce poème est empruntée aux *Poetae minores* (éd. Baehrens, I, LXIII). La citation de Heredia comporte une inexactitude : « Rigetque dura barba *juncta* crystallo » à la place de « Rigetque dura barba *vincta* crystallo », de l'original.

2. La réminiscence, ici, vient d'Horace :

Vides ut alta stet nive candidum
Soracte.

« Vois comme le Soracte se couvre d'une neige épaisse. »

L'antique Soracte, actuellement appelé Soratte, est un massif calcaire du Latium situé sur la rive droite du Tibre, à 37 kilomètres au nord de Rome. Sa situation septentrionale le prédispose donc à se couvrir de neige dès les premiers froids, et, pour les habitants du Latium, il est le signe que l'hiver est arrivé.

3. Les Pénates sont, dans la religion romaine, des dieux protecteurs du foyer, en association avec les Lares et Vesta, divinité majeure. L'État romain, aussi bien que les simples particuliers, avait ses Pénates. Le prestige qui leur était attaché, et que symbolise l'exemple d'Énée n'oubliant pas, dans sa fuite, d'emporter avec lui leur statue, explique la hiérarchie instaurée par le vers de Heredia.

4. Les Lares, en effet, ne sont que des démons familiers, très spécialisés dans certaines fonctions. C'est ainsi qu'il existe un *Lar agrestis,* gardien des champs et des vergers, assez assimilable à Priape, un autre spécialisé dans la garde des carrefours, etc. Plus concrets, ils sont représentés par des figurines de terre, qu'en remerciement de services rendus on entoure de guirlandes.

5. Le jour viril est, dans les usages de la cité romaine, celui où l'adolescent, âgé de dix-sept ans, échange la bulle, sorte d'amulette qu'il portait au cou depuis sa naissance, contre la toge virile, que lui remet son père.

Page 93. LE TEPIDARIUM

SL, 15 nov. 75, 71 ; PC, 76, 179.

(Ic)	SL, PC :	Et le brasier de *cuivre* illuminant la chambre
(IIa)	SL, PC :	*Dans les* coussins *épais, sur* la pourpre des lits
(IIIa)	SL, PC :	Une femme d'Asie, au milieu de l'étuve
(IIIb)	SL, PC :	Sentant *sur* sa chair nue errer l'ardent effluve
(IIIc)	SL, PC :	Tord ses bras énervés *dans* un ennui serein

1. « Le Tepidarium » est un poème très anciennement composé par Heredia, figurant dans plusieurs manuscrits (Ar 13538 F° 29 v°, 13540 F° 28 r°) et fréquemment remanié. Toutes les variantes vont dans le sens d'une plus grande précision, d'un exotisme accentué. Le titre « Le Tepidarium » renvoie à une toile du même nom du peintre Théodore Chassériau. Nombre de détails sont empruntés au tableau : la nonchalance des femmes, le brasero de bronze, la femme d'Asie, au milieu de l'étuve, tordant ses bras « en un ennui serein ». Mais la confrontation permet de constater aussi que le poète a recomposé la scène à sa manière. Les femmes, sur la toile de Chassériau, sont assises, la plupart accoudées. Heredia les a voulues allongées sur des lits somptueux, en proie au spleen de l'hiver et à la tentation des voluptés lesbiennes. Tout un décor, une fois de plus, de décadence, qui allie au luxe, à la paresse, une féminité vénéneuse.

2. Sorte de résine parfumée, la myrrhe entrait dans la composition d'onguents, largement utilisés après le bain. Dans un souci de précision, Heredia, dès le manuscrit, avait biffé le mot banal : huile.

3. Byssus est utilisé, ici, pour byssos, qui désigne un tissu de lin particulier, réputé imputrescible, et très usité en Orient. La note orientale domine dans tout le poème, imposant l'image d'une Rome tardive, contaminée par ses provinces les plus lointaines. Les variantes de l'édition définitive, comme toujours, font apparaître un désir de précision, d'exotisme plus grand : « coussins de byssus » remplace « coussins épais ».

4. Le terme « étuve » peut paraître impropre, dans la mesure où le « tepidarium » désigne la partie des thermes où l'atmosphère est tiède, où l'on se repose avant d'entrer dans le « caldarium » à chaleur élevée.

5. L'Ausonie est le nom poétique de l'Italie. Les filles d'Ausonie séduites par l'espèce d'hystérie silencieuse de la belle Asiate, au milieu de l'étuve, sont l'image de l'Italie, oubliant ses antiques traditions d'austérité, pour se prendre au charme pernicieux de l'Orient. Le même thème est développé dans tout le cycle d'« Antoine et Cléopâtre ».

Page 94. TRANQUILLUS

NR, 15 fév. 93, 784.

1. L'épigraphe est empruntée à une lettre de Pline le Jeune, où l'épistolier latin fait mention de l'achat, par Suétone, d'une modeste villa aux environs de Rome. Ce sonnet semble avoir été composé tardivement.

2. Tout au long de ce poème, Heredia développe le contraste entre la vie simple, sans histoires, de Suétone, et le caractère scandaleux, subversif, de sa *Vie des douze Césars*. Protégé de Pline le Jeune, l'écrivain latin, en effet, dont la vie se situe approximativement entre l'an 70 et l'an 130 ap. J.-C., occupa des fonctions d'archiviste qui lui permirent de recueillir nombre d'anecdotes pittoresques sur la vie des empereurs. Échotier plus qu'historien, Suétone a néanmoins contribué, sans avoir le génie de Tacite, à nous donner la chronique de l'Empire romain.

3. Tibur, l'actuelle Tivoli, était, dans l'Antiquité comme aujourd'hui, un lieu de villégiature prisé. Mécène, Horace, y eurent leur résidence, Hadrien s'y fit construire un palais.

4. Néron et Caligula sont connus pour les crimes et les extravagances qui marquèrent leur règne. Néron, fils adoptif de Claude, fit assassiner son concurrent Britannicus, son précepteur Sénèque et probablement sa mère Agrippine, avant de mettre le feu à Rome et de se suicider théâtralement. Caligula, qui, dans l'ordre chronologique, précède Claude et Néron, devint, après un début de règne heureux, un fou sanguinaire, dont l'acte le plus délirant, resté dans les mémoires, fut de nommer son cheval consul. Il périt assassiné. A côté de ces exploits, le règne de Claude, marqué par des réformes et la conquête de la Grande-Bretagne, pourrait paraître idyllique. Claude eut cependant quelques massacres à son passif et deux femmes scandaleuses dont il fit périr l'une, Messaline.

5. La stole est le vêtement de la matrone romaine, indice de sa dignité. Le port en est interdit aux courtisanes. Messaline, première femme de l'empereur Claude, qui montrait un goût immodéré pour les gladiateurs, portait atteinte non seulement à la majesté de son état, mais aussi à la pureté immémoriale des mœurs romaines, dont la matrone était la gardienne. Le verbe « rôder » rappelle vraisemblablement les sorties nocturnes et illicites de l'impératrice.

6. Style : pointe métallique qui sert à tracer des caractères dans les tablettes de cire.

7. Encore un exemple intéressant de désarticulation de l'alexandrin :

Égratignant la cire impitoyable, /il a
Décrit

8. Caprée, aujourd'hui Capri, fut, pendant les onze dernières années de son règne, le séjour de l'empereur Tibère, qui, d'après Suétone, s'y serait livré aux pires débauches, notamment avec de jeunes enfants enlevés à leurs familles.

Page 95. LUPERCUS

Inédit jusqu'à l'édition *princeps*.

1. L'épigraphe fait référence à Martial, source essentielle. Le nom même de Lupercus, qui signifie « tueur de loups », vient du texte latin. « Toutes les fois que tu me rencontres, Lupercus : "Te plaît-il, me dis-tu sur-le-champ, que je t'envoie mon esclave pour prendre ton petit livre d'épigrammes ? Je te l'enverrai sitôt lu. – Il est inutile, Lupercus, que tu donnes cette peine à ton jeune esclave. Il aurait beaucoup de chemin à faire pour venir au Poirier ; de plus, je loge au troisième, et ces étages sont très hauts. Ce que tu demandes, tu peux aller le chercher plus près ; car tu as coutume de fréquenter l'Argilète. Or, près du forum de César, il se trouve une boutique dont la devanture est toute couverte de titres d'ouvrages, de sorte qu'on y lit, en un instant, les noms de tous les poètes. Là, tu me demanderas à Atrectus – c'est le nom du marchand. Du premier ou du second de ses rayons, il tirera un Martial, poli à la pierre ponce et orné de pourpre, qu'il te remettra pour cinq deniers. – Ton livre ne vaut pas cela, dis-tu. – Tu as raison, Lupercus" » (cité par Ibrovac, d'après Thauziès, trad. Garnier).

2. L'épigramme, à l'origine, désignait une inscription, généralement en vers, gravée sur un tombeau. En Grèce, à l'époque alexandrine, et plus tard à Rome, elle donna lieu à un genre poétique assez prisé. Mais peu à peu, sous l'Empire, elle devint un genre satirique où s'illustra spécialement Martial, dont il est question ici.

3. Les manuscrits des œuvres antiques se présentaient comme des rouleaux de feuilles de papyrus collées bout à bout.

4. Atrectus habite, comme il se doit, l'Argilète, puisque c'était, dans l'antique Rome, le quartier des libraires et des cordonniers, situé entre la Curie et la basilique Aemilia.

5. Silius Italicus, Pline et Martial sont contemporains les uns des autres. Térence, en revanche, Virgile et Phèdre, sont du nombre des morts, au moment où Martial compose ses épigrammes.

6. Marcus Valerius Martialis, d'origine espagnole, fut l'ami de Domitien. Toujours à court d'argent, il inaugure la lignée des poètes quémandeurs. Mais c'est par ses *Épigrammes*, composées entre 80 et 101 ap. J.-C., qu'il acquit la célébrité.

7. Le denier, monnaie d'argent, subdivision de la livre, mais lui-même divisé en as et sesterces, avait déjà, au temps de Martial, subi quelques dévaluations. Mais il avait encore suffisamment de valeur pour que le prix indiqué soit élevé.

Page 96. LA TREBBIA

RDM, 15 mai 90, 465.

RDM : *Recentis animi Sempronius, eoque ferocior.*
Tite-Live.

(IVc) RDM : Le *sourd piétinement* des légions en marche

1. Tite-Live est la source principale, assez fidèlement suivie (livres XXI, 52 à 57, XXII, 54 à 56). Comme Chateaubriand dans le sixième livre des *Martyrs,* Heredia s'efforce d'évoquer, avec précision et concision, l'atmosphère d'un combat antique. Le sonnet, soigneusement composé, a la grande originalité de ne pas dépeindre la bataille, mais d'en préparer, par une réunion de détails révélateurs, le dénouement inéluctable : mauvais temps et impréparation de l'armée romaine ; division de Rome et hâblerie du consul Sempronius ; lourd passif d'une guerre où Hannibal s'est montré jusqu'à présent supérieur ; génie militaire d'Hannibal qui est en train, par une manœuvre de grand style, de mystifier les stratèges romains.

2. Sinistre renvoie au terme latin *sinister* : de mauvais augure. En effet, outre le caractère catastrophique des conditions atmosphériques, Sempronius a contre lui les prédictions des spécialistes en divination, les *augures.*

3. La Trebbia, rivière d'Émilie, est un affluent du Pô qu'elle rejoint à Plaisance. Sa vallée, qu'emprunte la route de Gênes à Plaisance, est d'une grande importance stratégique, car elle ouvre le chemin de Rome. Hannibal, après un difficile franchissement des Alpes, suivi d'une progression à peine retardée par la bataille du Tessin, y gagna une importante bataille en 218 av. J.-C.

4. Les Numides, aujourd'hui les Berbères, étaient de redoutables cavaliers. Les Carthaginois, habitants de l'actuelle Tunisie, en possédaient d'importants détachements dans leur armée. Par la suite, les Romains, par l'intermédiaire du roi Massinissa, réussirent à les dresser progressivement contre leurs voisins carthaginois, et la cavalerie numide s'intégra, dès la fin du IIIe siècle, à la légion romaine.

5. Les buccinateurs sont les joueurs de clairon de la légion romaine, dont le rôle est de sonner le réveil, le coucher, et d'appeler au combat.

6. Il s'agit de Publius Cornélius Scipion, consul en même temps que Sempronius, qui venait de livrer la bataille du Tessin, où il avait été grièvement blessé, n'évitant la mort que de justesse, grâce à son fils, le futur « Africain », alors âgé de dix-sept ans. Scipion, ayant expérimenté la force d'Hannibal, était partisan d'éviter la bataille. Il

avait même, à l'arrivée du général carthaginois, déplacé son camp de Plaisance aux collines dominant la Trebbia, pour se mettre à l'abri de la cavalerie numide. Sempronius, dès son arrivée, fit modifier le dispositif de son collègue et Scipion, souffrant de ses blessures, dut se soumettre.

7. Un magistrat romain se devait, avant toute action importante, de s'informer de l'avis des dieux, qu'on requérait par le moyen d'une divination appropriée (appréciation du vol des oiseaux, examen des entrailles des victimes, de l'état du ciel). Un certain gauchissement de l'interprétation par le collège sacerdotal des augures, en fonction notamment de préférences politiques, n'était pas à exclure, ce qui explique le geste du consul Publius Claudius Pulcher, ordonnant, à la veille de la bataille de Drepanum, de jeter à l'eau les poulets sacrés. Sempronius fait preuve du même mépris à la veille de la Trebbia, avec le même résultat : la défaite.

8. La Trebbia est gonflée par les pluies d'automne, torrentielles en pays méditerranéen. Tite-Live écrit : « Ils entrèrent dans l'eau qui leur montait jusqu'à la poitrine, car la pluie avait grossi le fleuve durant la nuit » (XXI, 54). Du point de vue stylistique, Heredia s'est ingénié, de façon remarquable, à reproduire en français la tournure latine de l'ablatif absolu :

> *Car malgré Scipion, les augures menteurs,*
> *La Trebbia débordée...*

De la même façon, « Sempronius Consul » est la transcription du latin. Le français dirait : le consul Sempronius.

9. Tiberius Sempronius Longus, issu de la branche plébéienne de l'illustre *gens* Sempronia, s'empara de l'île de Malte l'année même où il fut chargé d'arrêter la progression d'Hannibal. Son illustre ascendance autant que ses succès récents le conduisirent à sous-estimer l'adversaire.

10. La hache et les licteurs sont les symboles de la puissance exécutive du magistrat romain. Le licteur, officier romain, marche devant le magistrat, portant sur l'épaule gauche un faisceau de verges lié par une courroie rouge. Le consul est précédé de douze licteurs. S'il officie en dehors de Rome, un insigne supplémentaire, la hache, symbole de vie et de mort, est placée au milieu du faisceau. C'est précisément le cas du consul Sempronius qui livre bataille en Émilie.

11. Les Insubres : le plus puissant peuple celte de la Gaule cisalpine, installé dans la région de Milan, soumis définitivement par Rome en 222 av. J.-C., après le désastre de Clastidium. L'incendie des villages insubres est vraisemblablement causé par Hannibal, pratiquant la stratégie de la terre brûlée. Cela surprend, malgré tout, car les Insubres, de 218 à 201, ne cessèrent de prêter leur concours à Hannibal, en lui fournissant hommes et munitions.

12. Au dire de Tite-Live, Hannibal franchit les Alpes avec trente-sept éléphants, dont plusieurs périrent au cours de la traversée. Mais les quelques rescapés, par leur masse énorme, jetèrent la panique dans les troupes romaines et contribuèrent, lors de la bataille, à disloquer le centre romain.

13. L'arche de l'aqueduc sous laquelle rêve Hannibal est évidemment une arche sèche située sur le versant de la rive, au-dessus du niveau de la crue. La résonance de la voûte permet au rusé Carthaginois d'entendre au loin, malgré le terrain détrempé, « le piétinement sourd des légions en marche ». Il est possible, en outre, qu'une réminiscence de *Salammbô* (« L'Aqueduc » : « Spendius, éperdu d'orgueil, levait les bras ») soit pour quelque chose dans l'évocation, ici, du sentiment de victoire d'Hannibal.

14. Hannibal, comme plus tard Napoléon à Austerlitz, exulte silencieusement en constatant que l'armée adverse donne entièrement dans le piège qu'il lui a tendu. La manœuvre de la Trebbia est, selon les polémologues, l'une des plus remarquables de l'histoire : Hannibal disposa son frère Magon, avec deux mille cavaliers, en embuscade dans le maquis, puis il franchit lui-même la rivière au point du jour. Sempronius crut à une victoire facile, attaqua sans précaution la cavalerie numide, repassa le fleuve à la poursuite de l'ennemi. De l'autre côté, des troupes carthaginoises l'attendaient, fraîches, alors que les Romains, exténués par le froid et la traversée du fleuve, avaient perdu de leur flamme. Magon, survenant à l'improviste, en précipita le plus grand nombre dans le fleuve. Les autres se replièrent en désordre vers Plaisance.

15. Heredia, d'abord, avait écrit : « Le sourd piétinement ». La version ultime, en plaçant « sourd » à l'hémistiche, crée un remarquable effet d'harmonie imitative.

Page 97. APRÈS CANNES

RDM, 15 mai 90, 465.

	RDM :	*Augebant metum prodigia.* *Tite-Live.*
(Ia)	RDM :	Un des Consuls *est mort*, l'autre fuit vers Linterne
(Ib)	RDM :	Ou Vénuse. L'Aufide a *reflué*, trop plein
(Ic)	RDM :	De *nos cadavres*. La foudre au Capitolin
(IIc)	RDM :	D'un long sanglot, l'aïeul, la veuve *et* l'orphelin

1. Comme pour constituer un diptyque avec « La Trebbia », ce sonnet décrit, non les préparatifs, mais cette fois les lendemains de la bataille perdue. Entre ces deux extrêmes du malheur romain s'inscrivent deux années de triomphes militaires continus d'Hannibal, notamment l'importante bataille de Trasimène, et la courbe ascendante du destin du grand stratège. Ensuite viendra la longue stagnation de Capoue, que suivront le sursaut de Rome et la décision, sur le conseil de Scipion l'Africain, de porter la guerre sur le sol carthaginois. Pour décrire les lendemains de la bataille perdue, Heredia suit d'assez près Tite-Live, mêlant des détails concernant la Trebbia et d'autres concernant Cannes : « De nombreux prodiges eurent lieu cet hiver-là à Rome et aux environs... Dans la campagne d'Amiter-

num on avait aperçu de loin des fantômes ayant une apparence humaine, vêtus de blanc et ne se laissant approcher par personne. Une pluie de pierres était tombée dans le Picenum... On ordonna un lectisterne pour la déesse Juventas ainsi que des supplications au temple d'Hercule... Ces cérémonies et vœux accomplis en vertu des recommandations des livres sibyllins calmèrent sensiblement les esprits superstitieux » (XXI, 63). « A Rome, la statue de Mars, sur la voie Appienne, et les effigies des loups avaient sué » (XXII, 1). « L'autre consul... parvint à Venuse » (XXII, 49). « Et de l'autre consul qui mourait, presque toute l'armée partagea le sort » (XXII, 50). « Devant la curie retentissaient les lamentations des femmes... On pleurait, dans toutes les maisons, les vivants aussi bien que les morts » (XXII, 55). « Tant de deuils remplissaient la ville que la fête anniversaire de Cérès fut interrompue... On envoya même Quintus Fabius Pretor à Delphes pour demander à l'oracle quelles supplications pouvaient apaiser les dieux et quand on verrait la fin de malheurs si grands. En attendant, se conformant aux prescriptions des livres du destin, on procédait à plusieurs sacrifices extraordinaires... A la terreur qu'inspiraient ces désastres s'ajoutaient les alarmes provoquées par les prodiges » (XXII, 57).

2. Les allusions au combat lui-même, ici, sont très limitées. Heredia nous rappelle que l'un des consuls, Paul-Émile (Lucius Aemilius Paulus), qui s'était illustré en Illyrie, périt courageusement dans une bataille qu'il avait prédite perdue. C'est Terentius Varron, représentant du parti populaire contre le parti sénatorial tenant de la prudence, qui imposa la bataille, réunissant les deux corps d'armée consulaires dans la plaine de Cannes, en Apulie. Il tomba ainsi dans le piège d'Hannibal qui laissa enfoncer son centre pour encercler, par une manœuvre enveloppante des ailes, menée par son frère Hasdrubal, l'armée romaine.

3. C'est-à-dire Varron.

4. Tite-Live précise que Varron atteignit Venuse avec cinquante cavaliers. Venuse se trouve en Apulie, sur le tronçon de la voie Appienne qui va de Benevent à Tarente. Linterne ou Literne est un port de Campanie, non loin de Capoue. Les fuyards suivent naturellement la voie Appienne pour regagner Rome, mais Linterne représente un détour, que le rime excuse peut-être.

5. Les historiens, même s'ils minimisent les chiffres de Tite-Live, considèrent que les deux armées romaines engagées à Cannes furent pratiquement anéanties. L'Aufide, fleuve qui descend des monts du Samnium pour se jeter dans l'Adriatique, près de Cannes, fut couvert de cadavres, ce que rend la forte image : « L'Aufide a débordé ».

6. Le mont Capitolin portait un temple de Jupiter. La foudre qui tombe sur le Capitolin est le signe de la colère des dieux de la cité. Rome s'est rendue coupable de quelque sacrilège, qu'il importe de découvrir.

7. La sudation du bronze fait partie, avec les pluies de sang, des prodiges cités par les auteurs latins comme consécutifs aux grands

désastres. On le compte notamment au nombre des signes qui précédèrent la mort de César.

8. Le lectisterne est un rite exceptionnel qui consiste à dresser des lits de parade sur lesquels on place les images des dieux pour leur servir un festin. On n'y avait recours que lorsqu'un fléau majeur laissait à penser qu'il fallait apaiser le courroux céleste.

9. Les livres sibyllins, dont la tradition voulait qu'ils eussent été remis à un roi étrusque, étaient déposés au Capitole. On ne les en retirait qu'en cas de péril grave, sur ordre du Sénat. Comme l'oracle de Delphes, ils étaient censés contenir une vérité cachée, d'autant plus invérifiable que son obscurité donnait lieu aux interprétations les plus diverses.

10. Subure : le quartier le plus populeux et le plus mal famé de Rome, au pied du Quirinal, du Viminal et de l'Esquilin.

11. Ergastule : bâtiments souterrains où logeaient les esclaves et les condamnés.

12. Les monts Sabins se trouvent au nord-est de Rome. On comprend mal comment Hannibal, venant d'Apulie, pourrait surgir de ce côté-là, à moins que le plaisir de surprendre, qui lui avait fait franchir les Alpes à la mauvaise saison, n'explique ce détail. Il est certain, en tout cas, que les Romains terrorisés font d'Hannibal un mythe et croient le voir partout. L'image qui le présente surgissant sur un éléphant le transforme en une sorte de dieu barbare.

13. On situe généralement la Gétulie au nord-ouest de l'Afrique, au sud du Maghreb. Il reste à prouver que les éléphants d'Hannibal provenaient de cette région. L'image finale est saisissante, par la terreur qu'elle exprime de la population romaine. Le rythme, par la désarticulation de l'alexandrin, semble épouser le pas pesant de l'éléphant :

au dos vermeil
Des monts Sabins où luit l'œil sanglant du soleil

Page 98. A UN TRIOMPHATEUR

RDM, 15 mai 90, 466.

RDM : *Bellorum exsuviae... victaeque triremis*
Aplustre...
Juvénal.

1. A juste titre les commentateurs rappellent que le thème de la vanité des arcs de triomphe, destinés à devenir ruines, a été traité par Du Bellay dans *Les Antiquités de Rome*, mais aussi par un poète italien que Heredia possédait dans sa bibliothèque riche en volumes étrangers : Iacopo Sannazaro (1458-1530) :

Famosi colli alteramente nati
Archi superbi de superbi chori

Ruine ascose fra tant'herbe e fiori...
'U son le vostre glorie, 'u son gli honori ?

2. L'arc de triomphe est élevé en l'honneur d'un général en chef victorieux, ou imperator ; ce titre fut décerné à vie à César et accolé automatiquement, par la suite, au nom des Césars. Comme forme architecturale, l'arc de triomphe en pierre, orné de bas-reliefs, surmonté d'un quadrige, est lié au développement de l'Empire, les arcs de triomphe, sous la République, étant de simples arceaux de feuillage. Peut-être Heredia songe-t-il aux nombreux monuments de ce genre qui ornent Rome : arc de Titus, de Septime-Sévère, de Constantin. Mais, plus probablement, l'arc de triomphe évoqué par le poème, situé en pleine campagne, puisqu'un faucheur samnite y ébrèche sa faux, ressemble à ceux d'Afrique du Nord et de Libye que les changements climatiques, les transformations de civilisation font la proie du désert.

3. La coutume de faire passer l'armée vaincue sous le joug, c'est-à-dire sous un javelot horizontal appuyé sur deux autres javelots, remonte à la plus haute Antiquité. L'armée romaine (vaincue par les Samnites, par les Gaulois) eut à la subir aussi, mais les Romains préféraient représenter, sur leurs arcs de triomphe, ce cérémonial appliqué aux peuples vaincus par leurs légions et progressivement adjoints à l'Empire : Gaulois, Bretons, Daces, Germains.

4. L'aplustre, à la différence du rostre qui orne la proue du navire, est une pièce de charpente, en forme de queue de poisson, placée sur la poupe. Rostres et aplustres faisaient partie des trophées exhibés par les vainqueurs, au lendemain d'une bataille navale.

5. Ancus Martius est un roi légendaire de Rome, à qui on attribue nombre de réalisations remarquables parmi lesquelles : l'agrandissement de Rome, la fondation du port d'Ostie, la construction du pont Sublicius, de l'aqueduc de l'Aqua-Martia. Descendre d'Ancus équivaut à se prévaloir d'une origine royale.

6. Les Samnites, peuple de montagnards habitant la région centrale de l'Italie, furent longtemps un obstacle à l'unification de la péninsule sous la tutelle romaine. Ils ne furent définitivement soumis qu'au IIIe siècle av. J.-C. Singulier tout de même, cet arc de triomphe abandonné dans une campagne montueuse, suffisamment herbeuse malgré tout pour qu'un paysan y fauche alentour.

Antoine et Cléopâtre

Publié pour la première fois, sous ce titre général, dans *Le Monde poétique* du 10 décembre 1884, ce triptyque fait l'objet de plusieurs ébauches dans les manuscrits (Ar 13538 F° 31 v°, 32 r°, 34 v°, 35 r°, 35 v°, 40 v°, Ar 13540 F° 45 r°, 46 r°). Plutarque est la source invoquée dès les manuscrits. Il s'y adjoindra par la suite Shakespeare, mais il

est remarquable que Heredia, dans l'édition *princeps*, supprimera toutes les épigraphes. L'un des manuscrits (Ar 13538 F° 32 r°) contient une ébauche en prose : « Sur une Terrasse. Le Nil, la mer au loin (géographie égyptienne) couverte de voiles.

« Elle, aux acclamations des [illisible] consulaires. » Suivent quelques vers ponctués de points d'interrogation.

Page 101. LE CYDNUS

MP, 10 déc. 84, 303 ; Fl, 5 mai 88, 1 ; APF, 39 ; RPSP, 15 juil. 88, 140 ; LL, 10 avr. 90, 57 ; RE, 1er janv. 91, col. 76 ; VL, IV, 92, 128.

MP, Fl, RPSP : *A ses côtés se tenaient les Érôs.*
Plutarque.

(Id) MP, Fl, APF, RPSP, LL, RE, VL :
Avec des *chants* de flûte et des frissons de soie

(IIc) MP, Fl, APF, RPSP, LL, RE, VL :
Cléopâtre, debout *dans* la splendeur du soir

(IVa) MP, Fl, APF, RPSP, LL, RE, VL :
Et ses yeux n'ont pas vu, *présages* de son sort

1. Ibrovac cite un poème d'Évariste Boulay-Paty (1804-1864), « Cléopâtre », qui offre des analogies assez frappantes avec le poème de Heredia :

C'est la voluptueuse et belle Cléopâtre !
Son navire est doré, les rames en plongeant
S'accordent aux doux sons des instruments d'argent ;
Dans les voiles de pourpre un tendre vent folâtre.
Sous sa tente d'azur, la reine au corps d'albâtre
Semble être une Vénus sortant du flot changeant ;
Bercé par le Cydnus, le navire en nageant
Aborde. Tarse admire, Antoine est idolâtre !

Mais l'influence des peintres n'est pas à exclure. Au Louvre se trouve, en particulier, un *Embarquement de Cléopâtre à Tarse*, par Claude Lorrain.

2. Le Cydnus, fleuve d'Asie Mineure arrosant la ville de Tarse, peut passer pour un fleuve fatidique, puisque Alexandre faillit s'y noyer, Barberousse s'y noya, et Antoine y vécut un amour qui fut sa perte. Peut-être est-ce la raison pour laquelle Heredia le qualifie de « fleuve noir », au même titre que le Styx ou l'Achéron, fleuves des Enfers.

3. Le faste de Cléopâtre a été longuement décrit par Plutarque et par Shakespeare. Le premier sonnet du triptyque de Heredia évoque le moment où Cléopâtre, sachant qu'Antoine, atteint de mégalomanie, s'identifie au dieu Dionysos, décide, elle, de s'identifier à Aphrodite, et organise pour le Romain une véritable représentation théâtra-

le où elle apparaît en divinité environnée de jeunes Éros. Heredia, dans un raccourci symbolique, réduit à deux le cortège des amours : le Désir et la Mort.

4. L'épervier, oiseau sacré de l'Égypte ancienne (il est symbole d'immortalité sous le nom de Horus), est ici l'emblème de Cléopâtre, ornant la proue de son navire. Mais Heredia pense aussi à la réputation, moins noble, de l'épervier en Occident : celle d'oiseau de proie. La reine d'Égypte, femme fatale, donne la mort à ceux qu'élit son amour : César, Antoine. Dans plusieurs versions manuscrites, Heredia parle d'un « épervier d'émail ».

5. Tarse est une position importante sur le Cydnus, qu'Alexandre, puis la dynastie des Lagides, à laquelle appartient Cléopâtre, contribuèrent à valoriser. A l'époque des guerres civiles romaines, Tarse prit parti pour César contre Pompée, fut pillée par Cassius, puis bénéficia de la faveur d'Antoine. C'est à Tarse que se fit la rencontre historique entre Antoine, représentant de la puissance romaine pour tout l'Orient, et Cléopâtre, souveraine de l'Égypte. Heredia met l'accent sur l'aspect voluptueux de l'intrigue entre Antoine et Cléopâtre, minimise l'aspect politique : Cléopâtre avait le dessein d'unifier l'Égypte et de lui redonner l'extension territoriale qu'elle avait connue du temps des grands pharaons.

6. Le terme de « Lagide » rappelle que Cléopâtre descend de Ptolémée Lagos, lieutenant d'Alexandre, qui reçut l'Égypte en partage à la mort du conquérant. A la suite de leur ancêtre, bon général, les Lagides, entre le IV[e] et le II[e] siècle, étendirent leur domination sur la Méditerranée orientale, où ils s'approprièrent notamment la Phénicie, les îles du Dodécanèse, les Cyclades, les Détroits. Ils furent fréquemment en litige avec la puissante dynastie des Séleucides, qui avait élu pour capitale Antioche, en Syrie du nord. Au moment où se situe la scène décrite par le poème, il ne reste rien du royaume séleucide devenu province romaine sous Pompée. Cléopâtre est donc la dernière incarnation de l'entreprenant génie macédonien qui, à travers Alexandre et ses lieutenants, tenta d'helléniser le monde méditerranéen dans sa partie orientale. Elle est grecque, de souche et de culture, et non égyptienne. Heredia l'imagine brune, à l'image des antiques pharaons. Mais descendante de Macédoniens, elle pouvait tout aussi bien avoir un type plus nordique.

7. Les deux tercets créent une admirable composition « fin de siècle », que n'eût pas désavouée d'Annunzio. Sur fond de soleil couchant, une femme fatale élève des bras qui ont la splendeur de matières précieuses : ambre, pourpre. A l'éclat rosé de la peau humaine s'oppose le noir du fleuve dans lequel tombent les pétales de roses. Mais Éros est le frère de Thanatos, la mort est présente au rendez-vous. La femme fatale, comme il se doit, périt dans le désastre dont elle est cause.

Page 102. SOIR DE BATAILLE

MP, 10 déc. 84, 304 ; F1, 5 mai 88, 1 ; APF, 39 ; RPSP, 15 juil. 88, 140-41 ; LL, 10 avr. 90, 57-58 ; LHA, mars 92.

MP, RPSP : *O Charmion, où crois-tu qu'il est maintenant ?*
Est-il à pied ou à cheval ?...
O heureux cheval chargé du poids d'Antoine !
Shakespeare.

F1 : *O heureux cheval chargé du poids d'Antoine !*
Shakespeare.

(IIc) MP, F1, APF, RPSP, LL, LHA :
Tourbillonner au loin les archers de Phraortes

(IIIb) RPSP : Rouge du *feu* vermeil de ses blessures fraîches
LHA : Rouge *d'un* flux vermeil de ses blessures fraîches

(IVc) RPSP : *Sous* le ciel enflammé, l'Imperator sanglant

1. Les citations de Shakespeare, qui insistent dans les variantes sur le tourment de Cléopâtre séparée d'Antoine, n'avaient guère de raison d'être maintenues, puisque tout le poème est organisé autour du thème de la bataille. Le combat évoqué, inspiré peut-être d'une des nombreuses scènes de bataille peintes au XIX[e] siècle, pourrait se situer durant la difficile campagne que le proconsul mena en Arménie.

2. Comme dans les évocations de la seconde Guerre punique, Heredia se complaît à rappeler les composantes de la légion romaine : la centurie (soixante à cent hommes), le manipule (comprenant deux centuries), la cohorte (équivalant à six centuries). Une légion avait un effectif d'environ six mille hommes. Le tribun était l'équivalent d'un général, le centurion d'un capitaine. Dans les deux quatrains, un état d'âme bien différent semble habiter les officiers et les simples soldats. Les officiers sont excités par le carnage, les hommes de troupe comptent leurs camarades morts.

3. Phraortes : forme hellénique employée par Hérodote, probablement par l'effet d'une confusion linguistique, pour désigner un roi des Mèdes, qui se révolta contre Darius I[er], en 521 av. J.-C. Heredia emploie ici le nom de Phraortes comme un nom générique pour désigner les archers mèdes, réputés dans l'Antiquité. Cela lui permet, en outre, une rime en -ortes, à condition de ne pas prononcer Phraortès, comme il conviendrait.

4. L'image, excessive, assimile Antoine à quelque dieu des batailles : Mars, ou Hercule, dont la geste inaugure le recueil.

5. Tout, dans le dernier quatrain, fait apparaître la scène composée : le son fracassant des buccins ; l'attitude de l'Imperator maîtrisant le cheval cabré ; la couleur rouge du ciel où semble se projeter le sang des victimes du combat. On peut se demander si Heredia, en imaginant son cavalier héroïque, n'a pas songé aussi à telle ou telle représentation des grands sabreurs du Premier Empire (Murat, Nansouty, Lasalle, etc.).

Page 103. ANTOINE ET CLÉOPATRE

MP, 10 déc. 84, 305 ; F1, 5 mai 88, 1 ; APF, 40 ; RPSP, 15 juil. 88, 141 ; LL, 10 avr. 90, 58.

RPSP : *Le Nil*
MP, F1, RPSP : *Nous avons perdu en baisers des royaumes et des provinces. Shakespeare.*

1. Du triptyque, ce dernier poème est le seul qui évoque le couple Antoine et Cléopâtre, à la suite de Shakespeare cité en variante. L'hésitation sur le titre indiquée par la variante prouve que le poète a craint une similitude trop grande avec le premier sonnet du triptyque : « Le Cydnus ».

2. La terrasse d'où les deux amants contemplent le fleuve au crépuscule, se situe probablement à Memphis, ville qui commande le delta du Nil. Au cours de l'histoire de l'Égypte ancienne, deux villes tinrent longtemps un rôle de premier plan : Memphis et Thèbes. Les Lagides ne semblent pas avoir eu de résidence privilégiée, se partageant entre Thèbes, Ptolémaïs, Memphis et Alexandrie, nouvellement créée, important foyer commercial et culturel.

3. La noirceur du Delta évoque les alluvions que charrie le Nil. En effet, de Khartoum à la mer, une couche de limon de dix mètres d'épaisseur, dans laquelle le Nil a creusé son lit, forme le sol de l'Égypte. D'où le nom donné à l'Égypte de « Pays Kème », c'est-à-dire noir, par les anciens Égyptiens. Heredia s'en est souvenu en donnant à un cycle de poèmes sur l'Égypte situé plus loin dans le recueil le titre de « La Vision de Khèm ».

4. Bubaste et Saïs, toutes deux situées dans le delta du Nil, furent, dès la plus haute Antiquité, des centres importants. Bubaste, la plus ancienne des deux, fut une résidence royale sous la XXIIe dynastie, ainsi qu'un foyer religieux essentiel. Saïs, capitale du lin, patronnée par la déesse Neith, donna de nombreux pharaons à l'Égypte, et fut le siège, sous les XXVIIIe, XXIXe et XXXe dynasties, d'un épanouissement culturel remarquable, connu sous le nom de « renaissance saïte ». En évoquant ces deux cités au passé glorieux, en évoquant le Nil, fleuve nourricier de l'Égypte, dans sa partie la plus spectaculaire, le Delta, Heredia, cherchant la scène à effet, donne à ses deux héros un arrière-plan prestigieux.

5. En qualifiant Cléopâtre d'« enfant », le poète creuse l'écart d'âge entre Antoine et sa maîtresse. Antoine, à la veille d'Actium, avait cinquante-trois ans, Cléopâtre trente-neuf ans, ce qui n'est plus d'une jouvencelle. C'est bien plutôt entre César et Cléopâtre qu'exista la situation imaginée par Heredia : César, l'année de sa rencontre avec la reine d'Égypte, avait cinquante-trois ans et Cléopâtre environ vingt ans.

6. Le thème du destin, évoqué dans le premier poème du triptyque, triomphe dans le dernier tercet d'« Antoine et Cléopâtre » : le somptueux regard de la femme fatale porte inscrit en lui la défaite d'Ac-

tium. La tradition veut que Cléopâtre, au cours de la décisive bataille navale qui se livra, en 31 av. J.-C., dans l'actuel golfe d'Ambracie, entre Antoine et Octave, ait donné le signal de la retraite à ses galères, engagées aux côtés de celles d'Antoine. Crut-elle la bataille perdue ? Songea-t-elle, cyniquement, à retirer son épingle du jeu, pour négocier ensuite avec Octave ? Les lendemains d'Actium, en tout cas, furent tragiques : Antoine se suicida, et Cléopâtre, pour ne pas figurer au triomphe d'Octave, choisit le même sort.

Sonnets épigraphiques

Quatre des « Sonnets épigraphiques » ont paru le 1er mars 1886, sous ce titre, dans *Les Lettres et les Arts*, et dans l'ordre suivant :
« Nymphée » (qui devint : « La Source » dans l'édition *princeps*)
« Le Dieu Hêtre »
« L'Exilée »
« Le Vœu ».
Ces quatre sonnets étaient accompagnés d'un portrait de l'auteur et suivis d'une signature et d'une date : Bagnères-de-Luchon, Sept. 188. Cette mention a disparu de l'édition *princeps*. Les versions manuscrites montrent des remaniements nombreux. L'une d'elles (BN F° 21 v°) donne exceptionnellement, à propos du premier poème de la série, « Le Vœu », une date de composition (septembre 1880) qui laisserait à penser que les « Sonnets épigraphiques » furent commencés avant le voyage dans les Pyrénées auquel se réfère Ibrovac.

Page 107. LE VŒU

LA, 1er mars 86, 314-15.

(IIc) LA : Et Fabia Festa, *sur* ce même chemin

1. L'origine des « Sonnets épigraphiques » est largement développée par Ibrovac : le séjour du poète à Bagnères-de-Luchon en 1882. Heredia raconta lui-même à Gaston Deschamps que, s'ennuyant à l'hôtel, il se jeta dans la lecture d'une épigraphie de Luchon, récemment parue, et apprit beaucoup sur les divinités, celtes ou romaines, honorées autrefois dans la région (Ilixon, dieu des thermes, Iscitt, sorte de Vulcain, Abellion, équivalent d'Apollon, Tutèle, Baicorrix, Gar, etc.). Les fondateurs de monuments étaient tantôt romains (Fabius, Fabia, Geminus), tantôt celtes (Hunnu, Hannaxis, etc.). Ainsi s'explique la double épigraphe du poème « Le Vœu ». L'une est le remerciement d'une Romaine, Fabia Festa, au dieu Ilixon, l'autre d'un Celte, Hunnu, fils d'Ulohoxis, au dieu Iscitt.

L'envoi de ce premier poème à Leconte de Lisle suscita, de la part de celui-ci, une réponse humoristique, citée par Ibrovac : « Votre sonnet est des plus congrûment troussé. Le Garumne peint d'ocre me fait l'effet d'un gentilhomme archaïque fort distingué ; la calvitie du Venasque me touche, et les dieux Iscitt, Ilixon et Hunnu fils d'Ulohoxis sont d'un goût barbare on ne peut plus délicat. Cependant, je leur préfère encore, s'il est possible, Exprcenn, Aherbelst et Baicorrix qui me semblent notablement hirsutes, hispides, hypersulfureux, tatoués et idiosyncrasiques au suprême degré. »

2. Le Gall, c'est-à-dire le Celte. Il est blond, selon les représentations traditionnelles. Heredia, tout d'abord, avait écrit :

Jadis le Celte blond et l'Ibère au poil fauve (Ar 13540 F° 37 r°).

3. Les Garumnes sont les Gascons. Heredia leur prête la coutume de se peindre de couleurs vives, comme certaines peuplades primitives. Il se peut que la rime y soit pour quelque chose.

4. Heredia désigne sous ce nom les habitants de la région du Port de Venasque, au sud de Luchon. Leur calvitie, elle aussi, est peut-être redevable à la rime.

Page 108. LA SOURCE

JF, 1er nov. 82, 432 ; LA, 1er mars 86, 311-12.

	JF :	*Nymphis Aug. Sacrum. Sonnet*
	LA :	*Nymphée*
(Ia)	JF, LA :	L'autel gît *dans* la ronce et l'herbe enseveli

1. Heredia avait déjà intitulé « Nymphée » un poème de la section « Artémis et les Nymphes ». C'est la raison sans doute pour laquelle il a retenu définitivement un autre titre.

2. Mis en parallèle avec le sonnet « Nymphée », « La Source » apparaît comme une reprise funèbre d'un thème unique, la dévotion aux Nymphes : même calme, même fraîcheur, mêmes sonorités douces, mais le second poème évoque les cultes morts. La Nymphe autrefois honorée dans ce sanctuaire est oubliée, ou, ce qui revient au même, honorée inconsciemment (geste du pâtre qui jette, en s'en allant, un peu d'eau sur la dalle du sanctuaire, sans savoir qu'il accomplit une libation).

3. Allusion au monument dédié à la source et qui porte l'inscription : « Nymphis aug. sacrum ». Dans l'Antiquité comme à l'époque actuelle, les eaux de Luchon étaient célèbres pour leurs vertus curatives, ce qui explique la présence de monuments votifs.

4. La patère est la coupe réservée aux libations. Vase libatoire et patère sont une invitation, pour ceux qui s'approchent de l'autel, à honorer la source selon le rite consacré. Mais, avec les siècles écoulés, l'indication de la stèle est devenue inintelligible au commun des mortels. Le signe le plus certain de la mort des dieux, c'est lorsque les

rites, par essence populaires, ne sont plus déchiffrables que par des érudits. Un commentaire (BN F° 21 r°) portant sur le dernier tercet permet de voir aussi le rapprochement qu'établit Heredia entre gestes rituels de l'époque païenne et de l'époque chrétienne :

Au nom de l'Esprit Saint et du Père et du Fils
Faisant sa libation inconsciente en se signant
Verse l'eau sur la terre — primitif.

Page 109. LE DIEU HÊTRE

LA, 1er mars 86, 312-13.

1. Dans l'un des manuscrits (Ar 13540 F° 47 r°), l'épigraphe est plus développée : « Fago Deo Bonnus Taurini. Fil. »

2. Ibrovac suggère que l'idée d'origine du poème pourrait être empruntée à Taine qui, dans son *Voyage aux Pyrénées* (1855), insiste sur le caractère monstrueux des hêtres de cette région : « La sève s'est accumulée pendant des siècles en rameaux courts, énormes, entrelacés et tordus ; tout bosselés de nœuds... Ces torses trapus... penchent vers la plaine. »

3. Non seulement le hêtre fournit le bois, l'ombre, mais, sous la forme de la faîne, sorte de châtaigne, il nourrit. C'est l'arbre-miracle, qui mérite d'être honoré comme un dieu.

Page 110. AUX MONTAGNES DIVINES

Ib, 300-301 ; RDM, 1er fév. 93, 659.

(Ia)	Ib :	Glaciers *étincelants*, pics de marbre, granits
(Ib)	Ib :	*Précipices qu'ébranle un éternel tonnerre*
(Ic)	Ib :	*Ravins où l'isard passe, où l'aigle fait son aire*
(Id)	Ib :	*Cascades*, lacs, forêts pleines d'ombre et de nids
(IIa)	Ib :	*Gorges*, vallons *perdus où* les anciens bannis
(IIb)	Ib :	*Las de la servitude et de César prospère*
(IIc)	Ib :	*Ont pris à l'ours sanglant son plus fauve repaire*
(IId)	Ib :	*Moraines, rocs*, torrents, *antres*, soyez bénis
(IVa)	Ib :	Et sur ces *hauts* sommets où le silence vibre
(IVb)	Ib :	Dans l'air inviolable, immense, *illimité*

1. Une lettre de Heredia à Leconte de Lisle, citée par Ibrovac, permet de savoir qu'il existe de ce poème une version de 1882 (23 août), sensiblement différente de la version définitive.

2. La citation de l'inscription est incomplète. Dans son intégralité, elle se présente ainsi : « Deo Garri Geminus servus VT SLM et pro suis conservis » (Au Dieu Gar, l'esclave Geminus, en accomplissement d'un vœu spontané — pour lui-même et pour ses compagnons d'esclavage.) Cette inscription provient d'un cippe trouvé à Gaud,

décrit dans l'ouvrage d'épigraphie qui, parmi d'autres, a servi de source à Heredia : *Épigraphie de Luchon* de Julien Sacaze, Didier, 1880. Heredia, sans doute, ne souhaitait pas dédier son poème exclusivement au dieu Gar, mais à l'ensemble des montagnes pyrénéennes. Il désirait en outre insister sur la liberté, avantage durement conquis par les esclaves fugitifs. Il a donc tronqué sciemment l'inscription.

3. Dans sa lettre à Leconte de Lisle, Heredia, commentant la première version de son poème, craignait d'abuser des noms de lieux : « ... Ne trouvez-vous pas que les désignations de lieu enlèvent de la grandeur à l'apostrophe et que, plus générale, elle serait plus satisfaisante ? Lisez le sonnet ainsi hâtivement refait au verso et donnez-moi votre avis. » L'édition *princeps* témoigne de la préoccupation inverse. Dans le premier quatrain,

Précipices qu'ébranle un éternel tonnerre
Ravins où l'isard passe, où l'aigle fait son aire,

est remplacé par :

Moraines dont le vent, du Néthou jusqu'à Bègle,
Arrache, brûle et tord le froment et le seigle...

4. L'ergastule, déjà cité dans « Après Cannes », désigne le repaire des esclaves. Généralement souterrain, fréquemment insalubre, il contraste avec la splendeur aérienne des montagnes divines.

5. Le municipe a des droits moins étendus que la cité, où s'appliquent toutes les prérogatives de la citoyenneté romaine. A mesure que s'étendait progressivement, à toutes les provinces de l'Empire, le droit de cité, les municipes ne subsistaient plus que dans les colonies.

6. On songe à Nietzsche (*Ainsi parlait Zarathoustra*), tant ce dernier tercet exprime l'amour d'une limpidité solaire, aérienne, la haine de « l'esprit de lourdeur ».

Page 111. L'EXILÉE

RB1, 19 déc. 85, 791 ; LA, 1er mars 86, 313 ; APF, 41 ; PP, 48-49.

(Ia)	PP :	Dans *le* vallon sauvage où César t'exila
(Ic)	PP :	*Courbant* ton front qu'argente une précoce neige
(IIc)	RB1, LA, APF, PP :	
		Et *lorsque* le regret du sol latin *t'assiège*
(IIIc)	LA, PP :	Emportent *dans* leur vol tes rêves familiers
(IVa)	PP :	Et seule, sans *désir*, n'espérant rien de l'homme

1. Ibrovac donne d'abondants renseignements sur la genèse de « L'Exilée ». Selon lui Heredia aurait recomposé une épigraphe à partir de trois inscriptions différentes :

– *Montanus Sabinula servus votum solvit.* (Montanus, esclave de Sabinula, en accomplissement de son vœu.)

– *Montibus, Q.G. Amoenus votum solvit.* (Aux montagnes, Q.G. Amoenus, en accomplissement de son vœu.)
– *Deo Garri Geminus servus...* (Au Dieu Gar l'esclave Geminus...)

Dans la nouvelle inscription, fruit de l'imagination du poète, Sabinula, dame romaine exilée par César, fait une offrande aux montagnes et au dieu Gar. Le sigle V.S.L.M. s'interprète de la façon suivante : *Votum solvit libens merito*, en accomplissement d'un vœu spontané.

2. César est ici un nom générique, et désigne l'empereur. Heredia s'est souvenu des arrêts d'exil formulés par Auguste contre sa fille Julie et sa petite-fille du même nom, contre le poète Ovide, qui exprima sa nostalgie de Rome dans *Les Tristes* et *Les Pontiques*.

3. L'allusion au Flamine, revêtu de ses insignes, et suivi de son cortège, évoque la solennité de la religion romaine, mais aussi sa continuelle présence dans la vie de la cité. L'exilé, souvent accusé d'avoir enfreint une loi civile ou religieuse, souffre particulièrement, comme le damné de l'Enfer chrétien, d'être traité en hors-la-loi. Le cas d'Ovide, perpétuellement préoccupé de prouver son innocence, le prouve.

4. Sabinula, diminutif de Sabina, témoigne d'une époque tardive. Sous le Bas-Empire, en effet, une certaine préciosité avait fait évoluer les prénoms vers des formes dérivées, généralement diminutives.

5. Dans l'un des manuscrits (BN F° 31 r°), il existe une variante au mot « Gar » : Kagire.

Vers le Kagire ou Gar aux sept pointes calcaires.

6. Prochain a le sens de proche. Le déracinement de l'exilé, dans l'Antiquité, se manifeste d'abord dans la perte de ses dieux. Souffrant d'une insécurité douloureuse, il lui est indispensable de se concilier les dieux locaux, même s'ils ne remplacent pas tout à fait les autres.

LE MOYEN AGE ET LA RENAISSANCE

Heredia intitule « Le Moyen Age et la Renaissance » l'une des sections des *Trophées*. En fait la part du Moyen Age est fort petite (trois sonnets), à côté de celle de la Renaissance. Comme le fait observer Ibrovac, les poètes de la seconde moitié du siècle, à la suite de Baudelaire, étaient peu tournés vers le Moyen Age, dont les romantiques, Victor Hugo en tête, les avaient abondamment lassés. La comparaison des *Trophées*, à cet égard, avec *La Légende des siècles* est révélatrice.

Page 115. VITRAIL

LL, 25 sept. 92, 613.

1. Premier sonnet consacré au Moyen Age, il n'est pas, en fait, une évocation, au présent, de la vie de cette époque. C'est par l'intermédiaire du vitrail, qui introduit dès l'abord une distanciation, met au premier plan la curiosité esthétique, que se déroule devant nos yeux une page de la vie quotidienne médiévale. L'influence de Théophile Gautier (« Portail », *La Comédie de la Mort*) est certainement importante :

Les chevaliers couchés de leur long, les mains jointes,
Le regard sur la voûte et les deux pieds en pointe...
Un lévrier sculpté vous lèche le talon...
Aux reflets des vitraux la tombe réjouie,
Sous cette floraison toujours épanouie,
D'un air doux et charmant sourit à la douleur...

2. Verrière : ce terme désigne d'ordinaire le grand vitrail, par opposition aux vitraux latéraux. Le vitrail décrit par Heredia pourrait donc être celui d'une cathédrale ou d'une basilique, comme le suggère aussi « la dextre auguste qui consacre », celle d'un prélat. En petit nombre sont d'ailleurs les églises d'où partirent, consacrés par un haut dignitaire, des chevaliers ayant choisi de se croiser. On songe à Paris, Reims, Vézelay, Autun. Mais l'église ici évoquée est une composante de toutes celles-là.

3. Le gerfaut, rapace des régions septentrionales, et le sacre, faucon du Proche-Orient, sont deux oiseaux recherchés en fauconnerie pour leur robustesse, pour leur capacité de suivre le gros gibier.

4. Saint-Jean-d'Acre, prise par les Francs en 1104, fit partie du royaume de Jérusalem et fut l'enjeu d'une constante guerre entre chrétiens et musulmans.

5. C'est toujours le thème de la mort, du triomphe inéluctable du temps, qui domine ici, mais dans une reprise inversée : au lieu que les dieux morts attendent vainement un regard de l'homme oublieux, c'est l'homme, symbolisé par le gisant, qui apparaît éphémère en face du vitrail éternel. Une variante du manuscrit (Ar 13538 F° 33 r°) permet de constater que cette idée de mort symbolisée par la disparition de la conscience au monde n'était pas essentielle primitivement :

Et de leurs yeux de pierre ils se plaisent à voir
La rose du vitrail...

Page 116. ÉPIPHANIE

PN, 86-87, 1 ; LL, 10 janv. 89, 42 ; APL, 8 janv. 93, 25-26.

PN, LL, APL : *Ecce Magi ab Oriente venerunt.*
S. Matth.

1. Par l'épigraphe de la variante (« Et voici que des Mages vinrent de l'Orient »), Heredia tenait à signaler l'origine évangélique du poème, qui lui fut effectivement inspiré par la proximité de Noël, comme nous permet de l'affirmer une ébauche manuscrite, pour une fois datée : « Épiphanie. 17 décembre 1880 » (BN F° 32 r°). Mais l'influence de la peinture est certainement déterminante, innombrables étant les œuvres picturales montrant l'adoration des Mages, dont un grand nombre en Italie, que le poète avait pu voir de ses yeux : mosaïque de Sainte-Marie-Majeure à Rome, tableaux de Gentile de Fabriano, Botticelli, Vinci, au musée des Offices. Cependant, c'est aux miniatures, aux enluminures, dans leur naïveté, que Heredia, sans doute, est le plus redevable ici. On songe à *L'Adoration* de Jean Fouquet.

2. L'adoration des Mages est un thème privilégié de la ferveur populaire au Moyen Age. L'imagination médiévale s'est complu, à partir de la brève phrase des Évangiles, à représenter le cortège des rois de l'Orient, la splendeur des présents dont ils sont porteurs. Le premier quatrain se fait l'écho de cet émerveillement.

3. La naïveté de la foi populaire, qu'épouse volontairement Heredia, confond, dans le projet rédempteur, l'homme et les animaux. La coutume de la crèche, telle qu'elle s'est perpétuée à travers les siècles, donne, dans cet esprit, au bœuf, à l'âne, aux moutons de l'étable de Bethléem, un rôle privilégié.

4. Heredia, dans un parti pris archaïsant, choisit le terme vieilli : chef. Il prend soin, pour restituer le sens de l'épiphanie médiévale, de montrer les rois de la terre, renversant pour un moment l'ordre des choses, faire hommage de leur couronne à la pauvreté, symbolisée par l'Enfant.

5. Augustus Caesar restitue la formule du latin médiéval, dans lequel était lu l'Évangile de Noël.

Page 117. LE HUCHIER DE NAZARETH

MF ; RF, nov.-déc. 87, 54.

(Ic)	MF :	Maniant tour à tour le rabot, le *becdane*
(IIIc)	MF :	En s'essuyant le front *avec son* tablier
	RF :	En s'essuyant le front au *cuir* du tablier
(IVc)	MF, RF :	Voler *des* copeaux d'or au fil de sa varlope

1. Comme l'indique Ibrovac, Heredia doit l'essentiel de l'inspiration de ce poème à Edmond Bonnaffé dont l'ouvrage sur le meuble français, portait, en couverture, une vignette du XVI[e] siècle représentant un atelier de huchier. Les termes techniques dont le sonnet abonde viennent de cet ouvrage : rabot, bédane, râpe, polissoir, gouge, varlope.

2. Huchier, au Moyen Age, est à peu près l'équivalent de menuisier. Une symétrie, qui évolue vers une identification complète, s'instaure

entre le maître artisan médiéval et saint Joseph, le menuisier de Nazareth. Dans le second quatrain, on entre en quelque sorte dans l'œuvre du maître huchier pour contempler la scène biblique de Joseph et de Jésus finissant leur journée de travail.

3. Le dressoir, au Moyen Age, est un meuble essentiel. Dans les cuisines, il sert à préparer les plats. Dans les salles de réception, il sert à présenter la vaisselle précieuse. Le nombre de ses gradins est une indication sur la richesse et la qualité de l'hôte.

4. Le bédane, originellement bec-d'âne, est un ciseau à bois à lame large.

5. Les appellations « madame la Vierge », « Monseigneur Jésus », par leur caractère naïf, tendent, comme le poème précédent, à restituer la foi populaire des anciens âges.

6. La gouge est une autre espèce de ciseau. A la différence du bédane, la gouge est creusée en forme de gouttière.

7. La tradition biblique veut que Jésus, jusqu'à l'âge de trente ans, avant sa vie publique, ait travaillé dans l'atelier de Joseph.

8. La varlope : cet outil, de grande dimension, est destiné au corroyage du bois.

Page 118. L'ESTOC

RDM, 1er fév. 93, 659.

RDM : *Inventaire du trésor de l'Alcazar de Ségovie*

1. Le sous-titre donné en variante indique la source essentielle, unique même, d'un sonnet qui tourne à l'exercice d'érudition. L'estoc qui fait le sujet du poème est une épée envoyée par le pape Calixte III, en 1458, à Henri IV de Castille.

2. Calixte III, premier pape Borgia, ne régna que trois ans, de 1455 à 1458. Son bref pontificat se signala par un projet de croisade et par la réhabilitation de Jeanne d'Arc, mais aussi par l'ardeur qu'il mit à favoriser sa famille.

3. Le tramail ou trémail est un filet de pêche à trois rangs de rets. Comme la barque il rappelle la vocation de pêcheur d'hommes confiée par le Christ à l'apôtre Pierre. Avec la tiare, les clefs, la barque, il constitue les armes papales.

4. L'écu des Borgia portait un bœuf sur fond d'or.

5. Armoyé, forme ancienne d'armorié. Chappe (ou chape) : partie de la garniture du fourreau à son extrémité supérieure.

6. La fusée, en forme de fuseau, est une partie de la poignée de l'épée. Le choix du terme témoigne d'une précision minutieuse.

7. Le dieu Priape, célébré dans plusieurs poèmes des *Trophées*, le dieu Faune, se signalent par leur connotation grivoise. Les papes de la Renaissance, étant plus souvent de grands seigneurs épicuriens que des prêtres préoccupés de pastorale, n'étaient nullement choqués de faire voisiner un dieu lubrique avec les armes pontificales. Fort éloi-

gné de l'anticléricalisme de Leconte de Lisle, Heredia s'amuse néanmoins de ce détail.

8. Antonio Perez de Las Cellas, avant de s'établir à Rome, avait été orfèvre à Saragosse.

9. Heredia orthographie Borja, à l'espagnole.

10. L'Arioste, auteur de satires, de comédies, mais surtout d'un chef-d'œuvre l'*Orlando furioso,* fut aussi le panégyriste des Borgia.

11. Jacopo Sannazzaro, en revanche, fut un irréconciliable ennemi des Borgia. Célèbre humaniste italien, il écrivit des élégies, des pastorales, dont la plus célèbre est *L'Arcadie.* Nous avons déjà rencontré son influence sur Heredia (dans « A un Triomphateur »), qui partageait avec lui le culte d'auteurs comme Virgile ou Théocrite.

12. Alexandre VI Borgia, qui, élevé au cardinalat par la grâce de son oncle Calixte III, devint pape en 1492. Sa jeunesse scandaleuse (il eut, entre autres maîtresses, Vannozza Catanei et Giulia Farnèse), ses ambitions temporelles qui le mêlèrent étroitement aux guerres d'Italie déclenchées par la France, lui valurent de nombreux anathèmes, dont ceux de Savonarole. Il a contribué, pour l'Espagne et le Portugal, au développement des missions, mais cela ne suffit pas à faire de lui un pape édifiant.

13. César Borgia est l'un des enfants qu'Alexandre, encore cardinal, eut de sa maîtresse Vannozza Catanei. Lui aussi cardinal et même gonfalonier de l'Église, il eut la vie d'un condottiere et conquit un moment, avec l'appui de la France, la Romagne et le duché d'Urbino (1502). Par son mariage avec Charlotte d'Albret, il avait acquis le titre de duc de Valentinois. Outrageusement favorisé par son père, sa fortune tourna lorsque Jules II, ennemi juré des Borgia, fut élu pape. Il mourut misérablement dans une embuscade en 1507. Le souvenir qu'il a laissé dans l'histoire est assez odieux : on lui reproche, entre autres crimes, d'avoir empoisonné plusieurs personnes et d'avoir été l'amant de sa sœur Lucrèce (c'est le thème exploité par Hugo dans sa *Lucrèce Borgia*). Il semble que les historiens contemporains, à la suite de Machiavel, qui le prit comme modèle pour *Le Prince,* lui aient reconnu, pour sa gestion en Romagne, des qualités d'administrateur. Heredia, à la suite de la tradition, voit en Alexandre VI et en César Borgia le parangon de tous les vices. Il avait même écrit, dans une version manuscrite (Ar 13538 F° 49 r°) :

Le Priape Alexandre et le glaive César.

Page 119. MÉDAILLE

NR, 15 fév. 93, 785.

1. « Médaille », comme l'explique Ibrovac, condense un ouvrage de Charles Yriarte : *Un condottiere au* XV*e siècle : Rimini* (1882). La médaille décrite par Heredia est reproduite aux pages 148 et 149. Elle

représente Sigismond Malatesta, seigneur de Rimini, célèbre condottiere du XVe siècle.

2. Podestà : l'orthographe italienne accentue l'authenticité de l'évocation, elle permet aussi une rime avec Malatesta. Prince de Rimini, Sigismond Malatesta occupait dans sa ville les fonctions de premier magistrat. Le titre de vicaire renvoie aux dignités conférées par le pape, la famille des Malatesta ayant joué un rôle de premier plan dans le parti guelfe.

3. Matteo de'Pastis ou da Pasti, aux dons multiples comme beaucoup d'Italiens de son temps, est surtout connu pour son rôle dans l'élaboration du temple élevé par le condottiere à sa maîtresse Isotta.

4. En un seul vers Heredia réunit les noms ou les prénoms de plusieurs familles illustres d'Italie. Ezzelin est le nom d'une famille de podestats de Vicence, auxquels succédèrent les Can. Galéas est un prénom fréquemment porté par les Visconti et les Sforza de Milan, Hercule par les membres de la famille d'Este.

5. La famille des Malatesta, qui, dès le XIIe siècle, régna sur Rimini, et conquit peu à peu la Marche d'Ancône et une partie de la Romagne, eut comme plus illustre représentant Sigismondo Pandolfo, célèbre par ses talents militaires. Il changea plusieurs fois de camp, tantôt allié de Venise et du pape, tantôt leur ennemi. Il mourut peu de temps après son retour d'une expédition contre les Turcs patronnée par les Vénitiens. Esprit éclairé, protecteur des arts, il attira autour de lui une cour de savants, de peintres, de poètes. Il s'essaya lui-même à la poésie. Un beau portrait, peint par Piero della Francesca, figure dans une fresque du temple « Malatestiano », à Rimini.

6. Le temple, soi-disant dédié à saint François, est en fait un édifice païen à la gloire d'Isotta.

7. L'une des médailles gravées par Matteo de'Pastis pour Isotta porte effectivement, à son revers, un éléphant foulant des primevères.

Page 120. SUIVANT PÉTRARQUE

Inédit jusqu'à l'édition *princeps*.

1. Le titre « Suivant Pétrarque » est tout indiqué, comme le prouvent les très nombreuses références signalées par Ibrovac. La description de la rencontre de Laure et de Pétrarque, l'évocation de Laure, blonde et lumineuse, de sa chasteté irréprochable, suivent de très près les sonnets du poète italien. Seul le premier quatrain serait de l'invention de Heredia. Quant à la forme, elle ne respecte pas la rigueur de Pétrarque, qui proscrivait, pour les tercets du sonnet, la disposition ccd, ede.

2. Ce terme, dépréciatif, pour désigner le peuple, est choisi pour accentuer la distance entre Laure, quasi divinisée, et la foule à laquelle s'adresse son aumône.

3. Amour, dans son acception allégorique, et non l'amour, comme sentiment. Toute la tradition courtoise, avant l'éclosion du pétrar-

quisme, en avait déjà fait le principe d'une sorte de religion où la femme prenait valeur de divinité.

4. Dans le même vers coexistent le mot « pitié », courant, et le mot « merci », littéraire et vieilli. L'expression « refuser merci » suggère l'image de la guerre médiévale, où le vainqueur, selon son degré de magnanimité, acceptait ou refusait de faire grâce au vaincu. Dans la « cortezzia » entre aussi l'idée de lutte, mais une lutte où l'un des belligérants, l'homme, s'abandonne entièrement au bon vouloir de l'autre.

Page 121. SUR LE LIVRE DES AMOURS DE PIERRE DE RONSARD

JF, 1er sept. 83, 309-310 ; LR, 1er-15 déc. 83, 105.

(IIIc) LR : Les roses et les *lis* n'ont pas de lendemain.

1. L'hommage à Ronsard ne surprend pas, venant d'un Parnassien. Sainte-Beuve le premier, dans *Tableau historique et critique de la poésie française au* XVI*e siècle* (1828), avait rendu hommage à la Pléiade. Mais le Parnasse, tout particulièrement, à la suite de Leconte de Lisle, se reconnut dans une école qui alliait à une profonde érudition sur l'Antiquité le culte du sonnet. Il n'y a guère de poète parnassien, de Coppée à Sully Prudhomme, de Glatigny à Nolhac, qui n'ait dédié un poème à Ronsard.

2. Les jardins de Bourgueil évoquent les châteaux des bords de Loire, où se tenait la cour des Valois. Ronsard lui-même y fait allusion à plusieurs reprises, notamment dans *Les Amours,* « Nouvelle continuation des Amours », sonnet 33 :

Si quelque amoureux passe en Anjou par Bourgueil...

Tout le poème, au reste, évoque les thèmes chers à la Pléiade : fuite du temps qu'il faut conjurer en saisissant l'instant qui passe, beauté éphémère de la femme, immortalité conférée à l'amour fugace par la poésie éternelle.

3. Le rouvre, qui désigne une espèce particulière de chêne, est ici la matière dont on taille les cercueils. La vanité du corps humain donne lieu à l'un des effets les plus saisissants de Heredia.

4. Cassandre Salviati, fille d'un banquier italien, inspiratrice de la fameuse ode « Mignonne, allons voir si la rose... ». Elle fut la première muse de Ronsard. Heredia authentifie, dans les deux tercets, le propos du poète de la Pléiade, qui prédisait à ses amoureuses que leur souvenir ne durerait parmi les hommes qu'autant que sa poésie perpétuerait leur nom.

5. Toute la symbolique végétale du poème est reprise de la Pléiade, et, au-delà, de la tradition épicurienne antique. Roses et lis, emblèmes de la beauté, le sont aussi de la précarité. Le myrte est l'arbuste

dédié à Vénus, le laurier à Apollon et à ses disciples, les poètes. Ronsard, dans « Le Second Livre des sonnets pour Hélène », sonnet 43, dédié à Hélène de Surgères, écrivait :

Je serai sous la terre, et fantôme sans os
Par les ombres myrteux je prendrai mon repos...

Page 122. LA BELLE VIOLE

RDM, 1er fév. 93, 660.

1. Dans l'édition in-12 des *Trophées* qui a paru en mars 1893 après l'édition *princeps*, le poème comportait une dédicace à Henri Cros, qui l'éclaire dans son ensemble. Frère de Charles Cros, Henri était en effet sculpteur, et, à ce titre, avait fait une gravure, publiée dans *La Revue du Monde nouveau*, représentant Olive, inspiratrice supposée de Du Bellay, accoudée à un balcon et jouant de la viole. Une épigraphe, « Belle Viole », précède ces vers :

La Dame qu'a fait vivre à jamais Du Bellay
De ses doigts en fuseaux gratte ici la viole
Chantant quelque orgueilleuse et rythmique parole
Échappée à l'amant par l'amour accablé.

Quant à la citation de Joachim Du Bellay, elle est empruntée à *Divers jeux rustiques et autres œuvres poétiques*, recueil publié en 1558.

2. On a beaucoup spéculé sur l'origine possible de ce nom d'« Olive », qui sert d'emblème à plusieurs sonnets de Du Bellay, les uns reconnaissant en la mystérieuse inspiratrice Olive de Sévigné, ou Marguerite, sœur d'Henri II, qui avait l'olivier dans son blason, les autres, par un jeu anagrammatique, une demoiselle Viole, parente du futur archevêque de Paris. La version la plus communément admise à présent veut que cette Olive désigne en réalité une abstraction, héritée de la tradition pétrarquisante. Du Bellay avait intitulé *L'Olive* un recueil de cinquante sonnets, publié en 1549, la même année que *La Défense et Illustration de la langue française*. Ce recueil inaugurait l'inspiration de l'école qui se réunit sous le nom de « Pléiade ». Heredia, de toute manière, reprend à son compte les exercices subtils du poète angevin sur les mots : « olive, violette, viole ».

3. Il s'agit sans doute de la viole d'amour, à sept cordes, particulièrement en usage au XVIe siècle. Les allitérations et les homophonies du cinquième vers sont tout à fait remarquables :

La viole que frôle encor sa frêle main.

4. « La poussière où gît l'orgueil Romain » résume la philosophie du recueil des *Antiquités de Rome*, publié en 1558. Heredia, dans son désir de condenser, dans un seul poème, l'inspiration de toute l'œuvre de Du Bellay, va jusqu'à rapprocher les unes des autres des pièces sans grande relation entre elles.

5. C'est une extrapolation bien romantique qui fait d'Olive, prétexte à quelques sonnets académiques, la « douceur angevine » célébrée par Du Bellay dans le célèbre poème des *Regrets* : « Heureux qui comme Ulysse... »
6. L'élégiaque et chaste poète des *Antiquités de Rome*, des *Jeux rustiques* et des *Regrets* devient, dans l'interprétation de Heredia, un don Juan oublieux.

Page 123. ÉPITAPHE

RDM, 1er fév. 93, 660.

1. Ce poème, qui fait, dans son épigraphe, allusion à d'improbables vers d'Henri III, peu connu pour son talent poétique, est un véritable exercice d'érudition. Tout en évoquant l'amour passionné du Valois pour ses mignons, il se rattache, par la légende d'Hyacinthe, à certains poèmes de « La Grèce et la Sicile », comme « Le Réveil d'un Dieu ». C'est le même amour qui incitait certains dieux, comme Apollon, à porter le deuil de beaux adolescents – tel Hyacinthe – et à les changer en fleur, et qui incline Henri III à ensevelir de ses mains Hyacinthe de Maugiron, puis à lui ériger un tombeau grandiose. Ce rite, chrétien, n'est en fait qu'un masque à la perpétuation des mœurs païennes.
2. Louis-Hyacinthe de Maugiron, raconte Pierre de l'Estoile dans son *Journal*, publié en 1875 à la librairie des Bibliophiles, fut le plus aimé des favoris d'Henri III. Mortellement blessé dans un duel le 27 avril 1578, il fut théâtralement pleuré par le roi, qui lui coupa les cheveux de sa main et les conserva en souvenir. Il eut droit à des funérailles superbes et à un splendide tombeau en marbre noir orné d'une épigraphe latine en lettres d'or.
3. Jacques de Lévis, comte de Quélus, tué dans le même duel que Maugiron, dit des « trois contre trois », eut droit aux mêmes honneurs funèbres.
4. Myron, l'un des plus célèbres sculpteurs de l'Antiquité, auteur du *Discobole*, a déjà été évoqué par Heredia dans le poème « Le Coureur » (« La Grèce et la Sicile »).
5. Probablement à Saint-Germain-l'Auxerrois, église royale, sinistrement connue pour avoir sonné le tocsin de la Saint-Barthélemy.

Page 124. VÉLIN DORÉ

RDM, 1er fév. 93, 661.

1. De la même veine que les sonnets précédents, « Vélin doré » témoigne de la ferveur bibliophile de Heredia. Ibrovac nous apprend en effet que le poète avait acquis *Les Diverses Leçons de Pierre Messie,*

gentilhomme de Séville... mises en français par Claude Gruget... (Lyon, Barth. Honorati, 1584). Sur la page de garde, Heredia inscrivit : « Ce volume, dont la reliure, malheureusement bien fatiguée, est de Clovis Ève, a appartenu au bibliophile Balesdens, avocat, et l'un des quarante de l'Académie française. Sa signature est sur le titre au-dessus de la marque de Barthélemi Honorati. »

2. Les fers, ou petits fers, servent aux relieurs à poser des empreintes sur les reliures de livres. De même que les mots « entrelacs » et « plats », ils manifestent le goût de Heredia pour les mots techniques.

3. Clovis Ève, fils de Nicolas Ève, relieur du roi, se rendit célèbre par les remarquables reliures de maroquin rouge, semés d'H et de L couronnés, qu'il réalisa pour Henri IV et Louis XIII.

Page 125. LA DOGARESSE

RLAr, 27 oct. 67, 68 ; PC, 76, 180 ; GM, oct. 79, 501.

(Ia)	RLAr, PC :	Le palais est de marbre, où, *sous de hauts* portiques
(Ib)	RLAr :	*Circulent* des seigneurs *tels qu'en peint* Titien
	PC, GM :	Conversent des seigneurs *tels qu'en peint* Titien
(Ic)	RLAr :	Et, *sur l'ample* splendeur des rouges dalmatiques
	PC, GM :	Et *des* colliers massifs au poids du marc ancien
(Id)	RLAr :	*Pendent de lourds* colliers *dans un goût très* ancien
(IIa)	RLAr :	*Les* yeux *calmes*, où *luit* l'orgueil patricien
(IIb)	RLAr :	Regardent *à travers les feuillages* antiques
(IIc)	RLAr :	Sous le pavillon clair *d'un* ciel vénitien
(IIIb)	RLAr :	Traîne la pourpre *en feu* par les blancs escaliers
(IIIc)	RLAr, PC, GM :	Joyeusement baignés *dans la* lumière bleue
(IVb)	RLAr, PC, GM :	Se tournant à demi dans *des flots* de brocart

1. On considère généralement que Heredia s'est inspiré d'un peintre de l'école vénitienne. Il est plus probable que, selon sa technique habituelle, il a mêlé plusieurs réminiscences de tableau pour en recomposer un nouveau. Les notes de voyage qui figurent dans l'un des manuscrits de l'Arsenal (Ar 13538) mettent en relief un portrait de femme, remarqué durant la visite d'un musée de Vérone, ou de Venise : « Une femme décolletée en robe blanche et bleue s'appuie des deux mains à la balustrade et semble regarder une servante prendre d'une main un petit chien, de l'autre côté un enfant perroquet. » S'agirait-il de la première idée de « La Dogaresse » ?

2. Tiziano Vecellio, dit Le Titien, a excellé dans différents genres, mais se rendit célèbre par ses portraits : *François Ier, L'Homme aux gants*. L'allusion au Titien indique le caractère hautement aristocratique, l'allure fière des seigneurs qui conversent le long du portique du palais imaginé par Heredia.

3. Le marc désigne, à l'origine, un poids de huit onces, par exten-

sion une monnaie d'or ou d'argent. Les bijoux massifs des patriciens de Venise rappellent la richesse de la Sérénissime République.

4. Le négrillon portant la traîne de la dogaresse a pour fonction de valoriser le sujet principal, comme la négresse dans *L'Olympia* de Manet, que Heredia connaissait peut-être, bien qu'il parle peu des impressionnistes.

Page 126. SUR LE PONT-VIEUX

LDS, 75, 133 ; PC, 76, 181.

(IIc) LDS, PC : Et le soleil montant *dans* un ciel de vitrail
(IIIc) LDS, PC : Les mains des fiancés au chaton de *leur* bague
(IVb) LDS, PC : Le jeune Cellini, *dans un coin,* ciselait

1. Ce poème, curieusement, dans son titre, transcrit en français un haut lieu de Florence : le Ponte-Vecchio. C'est l'épigraphe, *Antonio di Sandro orefice,* qui est en italien, et peut se traduire par « dans l'atelier d'Antonio di Sandro ». Heredia, lors de son voyage à Florence, avait été frappé par le Ponte-Vecchio et s'était plu à imaginer, dans l'agitation de la Florence du Cinquecento, l'atelier d'Antonio di Sandro, surnommé Marcone, où Benvenuto Cellini s'initia au métier de ciseleur. L'expression « Pont-Vieux », traduisant littéralement « Ponte-Vecchio », est construite comme le symétrique de « Pont-Neuf », le plus ancien pont de Paris.

2. Le terme « nieller » désigne l'opération par laquelle l'orfèvre coule un émail noir dans les incrustations, en creux, d'un objet à orner. Seul l'argent peut être niellé. Ici, ce qui est prêt pour la gravure est une « paix » ou « baiser de paix », objet du culte qu'on donne à baiser au clergé et aux fidèles lors de certains offices.

3. Le camail, capuchon des ecclésiastiques de haut rang, s'oppose au froc, symbole de l'humilité du clergé régulier.

4. Heredia n'a jamais cessé de porter la plus grande admiration à Benvenuto Cellini, orfèvre attitré des papes Clément VII, Paul III, puis du roi François I[er]. Le don qu'avait le graveur florentin de faire tenir les scènes les plus grandioses sur une surface minuscule fait de lui le modèle de Heredia, renfermant l'histoire de l'humanité dans la dimension du sonnet.

Page 127. LE VIEIL ORFÈVRE

RO, 111 ; PM, 1[er] avr. 82, 41 ; RB1, 19 déc. 85, 790 ; LC, 86, 58 ; LS, 25 fév. 88, 115 ; APF, 43.

RO, PM, LS : *Au Baron Ch. Davillier.*
(IIc) RO, PM, RB1, LS :
Au lieu de Christ en croix *ou* du Saint sur le gril
LC : Au lieu *du* Christ en croix *ou* du Saint sur le gril

(IIIb) RO, PM, RB1, LC :
Et, *dans* le vain orgueil de ces œuvres d'enfer
(IVa) LS : Aussi, voyant mon âge *incliné* vers le soir

1. Le livre de Charles Davillier (1823-1883), paru en Espagne en 1879, est la principale source du poème, dont l'érudition n'est pas sans éveiller la critique, adressée jadis à certains pédants de collège : « doctus cum libro ».

2. L'alignement de noms évoque l'art de l'orfèvrerie en Espagne : Juan Ruyz, de Cordoue, surnommé El Vandolino ; Juan de Arphe (ou Arfe), surnommé le Cellini espagnol ; Juan Ximeniz, influencé par les Flamands ; Alonso Becerril, auteur de l'ostensoir de Cuenca, Fray Juan de Ségovie, moine du couvent de Guadalupe, en Estramadure, qui travailla pour le roi Ferdinand et la reine Isabelle. L'ostensoir auquel Heredia fait allusion au dernier vers fut achevé par son élève Pizarro.

3. Béryl est un nom générique pour désigner une catégorie de pierres précieuses au nombre desquelles se range l'émeraude.

4. En émaillerie le paillon est une légère feuille d'or, d'argent ou de cuivre, appliquée, avant l'émaillage, sur certaines parties de la plaque à émailler.

5. Danaé, fille d'un roi d'Argos, fut aimée par Zeus qui, pour éviter la jalousie d'Héra, la visitait sous forme de pluie d'or. Cet épisode mythologique a beaucoup inspiré les peintres (Corrège, Le Titien, Van Dyck). Rien d'étonnant, donc, à ce qu'un orfèvre l'illustre à son tour. Mais, dans la catholique Espagne, le choix de sujets aussi peu édifiants prend figure de sacrilège.

6. Le damasquinage, art qui consiste à insérer un fil de cuivre, d'or ou d'argent dans une surface d'acier, a son origine à Damas, comme l'indique le mot lui-même. Il s'est répandu en Espagne par l'intermédiaire de la conquête arabe.

Page 128. L'ÉPÉE

RL, 14 janv. 77, 97.

RL : *A Édouard de Beaumont.*
(IId) RL : Les beaux muscles de fer de son *bras* surhumain
(IIIa) RL : Brandis-la ! L'acier souple en *gerbes* d'étincelles

1. Édouard de Beaumont, à qui le poème était dédié dans la variante, était un peintre et un collectionneur (1819-1888), qui avait fait paraître plusieurs ouvrages sur les armes anciennes, décrivant certains exemplaires particulièrement célèbres, comme l'épée dite de Boabdil.

2. Le quillon désigne chacun des bras de la croix constituée par la garde d'une épée.

3. Variantes du manuscrit (Ar 13554 F° 2 r°) :

A senti bien des doigts se crisper sur son torse (les doigts des aïeux).
Vit les doigts des aïeux se crisper sur son torse.

4. Julian del Rey, Maure converti au christianisme, était le plus célèbre fabricant d'armes de son temps. Une arme sortie de sa forge se reconnaissait à certains poinçons, comme le « perillo », ou par l'inscription musulmane : « Il n'y a de vainqueur que Dieu. »

Page 129. A CLAUDIUS POPELIN

A, 1er fév. 68, 252 ; VAF, XI ; COS, 46-47 ; PC, 76, 183.

	A :	A Claudius Popelin, *émailleur*
	VAF, COS, PC :	
		A Claudius Popelin, *maître émailleur*
(Ic)	A :	Et *fait agenouiller* des bourgeois en prières
	VAF :	*Et* ployé *le* genou des bourgeois en prières
	COS, PC :	
		Et *sous* leurs doigts pieux tournant leurs chaperons
(Id)	A, VAF :	*Entre* leurs doigts pieux tournant leurs chaperons
(IIc)	A :	Ou *faisaient* rutiler en traits souples et prompts
(IIIb)	A :	A fixé son génie au solide métal
	VAF :	Faisant *renaître* en lui ces ouvriers sublimes
(IIIc)	A :	*Et fait* revivre en lui ces ouvriers sublimes
(IVb)	VAF :	Faire autour de son front *revivre et* verdoyer

1. Nous savons quelle admiration le poète des *Trophées* portait à Popelin (1825-1892), émailleur et poète, qui avait fait de lui un portrait en tenue de conquistador l'année même de la première publication de ce sonnet. Outre des émaux imités de l'art limousin, Popelin était l'auteur de traités comme *L'Art de l'émail*, *Les Vieux Arts du feu*, de recueils de poésies comme *Cinq octaves de sonnets*. Le premier quatrain de ce sonnet a quelque similitude avec « Le Vitrail », qui ouvre cette section des *Trophées*.

2. L'art de l'enluminure, florissant au XVe siècle, consistait notamment à inscrire, dans les initiales des manuscrits, des figurines peintes, des fleurs, etc. Popelin, dans son travail d'émailleur, reprenait certains procédés du Moyen Age et de la Renaissance.

3. Une version manuscrite (Ar 13543 F° 11 r°) se caractérise par une adresse directe du poète à Popelin :

Mais toi, mon Claudius, leur fils et leur rival
Tu fixes ton génie au solide métal
Et fais revivre en toi tous ces maîtres sublimes.

Page 130. ÉMAIL

RPSP, 15 mai 88, 149 ; APF, 43, LDS, 92, 133.

RPSP : *A Claudius Popelin.*
(Id) RPSP, APF : La poudre *éblouissante* où ton pinceau se trempe

1. Au moins dans le premier quatrain, « Émail » prend l'allure d'un traité versifié de la fabrication de l'émail : les termes techniques abondent (plaque, paillon, pigment, poudre, pinceau).
2. L'hydre, l'hippocampe font partie des monstres mythologiques fréquemment utilisés par les arts décoratifs. Influencé par l'art de la Renaissance, Popelin montrait une prédilection pour les sujets empruntés à l'Antiquité gréco-latine.
3. Ophir est une contrée mythique de l'Orient où les Anciens situaient de fabuleux gisements d'or et de pierres précieuses. Dans cette Arabie heureuse (probablement l'actuel Yémen), les navires du roi Salomon ou de Hiram, roi de Tyr, allaient s'approvisionner en richesses de toutes sortes.
4. Les noms de femmes cités dans ce vers renvoient tous à des épopées, antiques ou médiévales. Thalestris est un nom parfois donné à la reine des Amazones ; Bradamante, dans l'*Orlando furioso,* armée de la magique lance d'Argail, terrasse tous ses adversaires. Aude, plus modeste, n'apparaît que brièvement, pour mourir d'amour, dans *La Chanson de Roland.* Quant à Penthésilée, reine des Amazones, l'*Iliade* nous la montre périssant devant Troie, tuée par Achille. (Dans les manuscrits de Heredia se trouve l'ébauche d'une « Penthésilée » qui ne figure pas dans *Les Trophées.*) L'association de ces héroïnes, cependant, est assez hétéroclite. On ne voit guère quel rapport les unit, en tout cas, à Ophir, si ce n'est l'opportunité d'une rime riche avec saphir.
5. La plus célèbre des Gorgones, monstres mythologiques, est Méduse. Elle est souvent représentée sous l'aspect d'une tête de femme aux cheveux épars, entremêlés de serpents. Elle a déjà été évoquée dans la section « La Grèce et la Sicile ».

Page 131. RÊVES D'ÉMAIL

NR, 15 fév. 93, 785.

1. Très proche du précédent, ce poème évoque la rêverie de l'émailleur cherchant des thèmes d'inspiration. C'est l'occasion, une fois de plus, pour Heredia, d'étaler son érudition mythologique.
2. L'athanor, fourneau à combustion lente, était l'instrument des alchimistes avant d'être celui des émailleurs.
3. Les Centaures, Pan, Sphinx, la Chimère, l'Orgie, ont tous fait l'objet de poèmes dans « La Grèce et la Sicile ».

4. Pégase naquit du sang de Méduse, décapitée par Persée. Chrysaor, déjà rencontré dans « Persée et Andromède », est un monstre, né en même temps que Pégase du sang de la Gorgone (voir *supra*).
5. Achille fut frappé, selon la légende, de passion pour Penthésilée, reine des Amazones, au moment même où il la tuait. Ce thème a donné lieu à plusieurs drames, poèmes, et tableaux (notamment la tragédie de *Penthésilée,* du poète allemand Kleist).
6. C'est une allusion à la disparition d'Eurydice, enlevée à l'amour d'Orphée, parce qu'il n'avait pas eu le courage, au moment où il ramenait son épouse des Enfers, de ne pas se retourner. La porte de l'Hadès avait la réputation de pouvoir résister à tous les assauts.
7. L'Averne, lac sulfureux situé près de Naples, passait pour être l'entrée des Enfers. Un chien tricéphale, Cerbère, selon la légende, gardait l'accès de l'Hadès. Hercule, selon une tradition, dompta ce monstre, l'enchaîna, l'amena à Trézène, puis le renvoya aux Enfers. Orphée, par la vertu de sa lyre, réussit, lui, à l'apprivoiser et à s'introduire dans l'empire des morts.
8. Heredia lui-même, dans « Andromède au Monstre », a décrit la terreur de la vierge livrée, comme une victime expiatoire, au monstre marin délégué par Poséidon. Les allusions, à la fin du second quatrain, à Pégase et Chrysaor préparaient l'image finale.

Les Conquérants

Le poète a retenu, comme titre générique, celui du premier poème de cette section des *Trophées,* « Les Conquérants ».

Page 135. LES CONQUÉRANTS

SEF ; LDS, 74, 97 ; LDS, 75, 132 ; LPC, 259-260 ; RBI, 19 déc. 85, 789 ; LC, 86, 57 ; LDS, 92, 132 ; LHA, mars 92.

(Ic) RBI, LC : De *Palas* de Moguer, routiers et capitaines
LHA : De *Palar* de Moguer, routiers et capitaines
(IVb) SEF, LDS, 74, LDS, 75, LPC, RBI, LC, LDS, 92, LHA :
Ils regardaient monter *dans* un ciel ignoré

1. Ce sonnet inaugure une série particulièrement chère au cœur du poète puisque c'est l'occasion, pour lui, de se rattacher à ses ancêtres les plus glorieux et de parler de l'île où fit souche, en premier lieu, sa famille, Haïti.
2. Palos de Moguer, encore appelé Palos de la Frontera, dans la province de Huelva, en Espagne, est le port, aujourd'hui ensablé, d'où partit Christophe Colomb, le 3 août 1492.
3. Heredia rappelle que la suite des découvreurs de mondes comme Vasco de Gama ou Christophe Colomb comprenait aussi bien des

hidalgos désenchantés que des soldats plus ou moins pillards, en quête de butin, les routiers.

4. Cipango, nom donné au Japon par le Moyen Age occidental.

5. Les vents alizés soufflent d'est en ouest, exactement de l'est-nord-est à l'ouest-sud-ouest dans l'hémisphère boréal. Le navire de Christophe Colomb, partant de l'Espagne en direction de la terre américaine, rencontrait donc, à la hauteur du tropique du Cancer, les alizés, qui le portaient littéralement vers sa destination. On sait que Colomb, à la recherche d'un continent, échoua en fait, le 6 décembre 1492, à Haïti, qu'il nomma Hispaniola.

6. L'image a été contestée par un officier de marine (voir p. 336 de Ibrovac). Quant à l'allusion aux étoiles nouvelles, on l'a rencontrée déjà, nous signale Ibrovac, dans le *Voyage en Égypte et en Nubie* de Jean-Jacques Ampère (1800-1864), où se trouvent les vers suivants :

Et des astres nouveaux, inconnus à l'Europe,
Versent pour nous leurs feux dans le champ sidéral,
Au sud, où resplendit l'étoile de Canope,
Nous regardons monter la croix du ciel austral.

Page 136.

JOUVENCE

PC, 76, 185.

1. Le vers final de ce sonnet, suivi de la signature du poète, avait figuré dans le supplément du *Gil Blas* du 27 février 1885, pour le quatre-vingt-troisième anniversaire de Victor Hugo. Le titre renvoie à la légende de la fontaine de Jouvence. La tradition mythologique nous apprend en effet que Zeus, épris de la nymphe Juventa, la métamorphosa en une fontaine dont les eaux avaient la propriété de rajeunir ceux qui s'y baignaient. Une extrapolation médiévale plaça cette miraculeuse fontaine dans les contrées inconnues et les conquistadors, en quête d'elle comme l'étaient les chevaliers errants, espéraient la trouver, en plus de l'or à profusion, dans les terres qu'ils découvraient. Juan Ponce de Leon n'est qu'une victime, parmi d'autres, de l'espérance folle qui animait ses contemporains.

2. Juan Ponce de Leon, né, aux environs de 1460, dans la province espagnole de Leon, accompagna Christophe Colomb dans sa seconde expédition, qui aboutit à Saint-Domingue, ou Haïti. Après avoir soumis Porto-Rico, fondé Caparra, il partit, en 1512, avec trois caravelles, vers les Bahamas, où se trouvait, disait-on, la source de Jouvence. Sans le faire exprès, il découvrit, un dimanche des Rameaux, la Floride, qu'il désigna ainsi à cause de sa flore exubérante. Il fut blessé mortellement, en 1521, par une flèche, lors d'une exploration de la terre dont il était devenu « adelantado » et mourut à Cuba. Ces renseignements, exploités par Heredia, proviennent de l'*Histoire des voyages et découvertes*, de l'Américain Washington Irving (1783-1859), et de la traduction qu'il fit lui-même de *La Véridique*

Histoire de la Conquête de la Nouvelle Espagne, par Bernal Diaz (1632).

3. En fait, le conquistador ne fut pas enseveli dans la terre de Floride, qu'il avait découverte, mais c'est là qu'il reçut la blessure dont il devait mourir.

Page 137. LE TOMBEAU DU CONQUÉRANT

LCo, 1[er] mai 91, XVII.

LCo : « *Les Espagnols, après avoir vêtu de son armure leur Capitaine mort, le coulèrent au fond du Missisipi qu'ils venaient de découvrir.* »
Conquête de la Floride.

1. L'argument du poème est emprunté à *L'Histoire de la Conqueste de la Floride par les Espagnols sous Ferdinand de Zoto* (traduite par M.D.C. comte de Broé, Paris, 1685), que Heredia possédait dans sa bibliothèque.

2. Le catalpa, arbre de l'Amérique du Nord, a des grappes de fleurs blanches à cœur pourpre. Avec les tulipiers et les cyprières, il contribue à composer, autour du tombeau du conquérant, un décor exotique.

3. Le Meschacébé, selon l'appellation indienne, le Mississipi selon l'appellation anglaise, est entré dans la littérature française par les œuvres américaines de Chateaubriand : *Atala, Les Natchez.* Il est possible que les romans de Fenimore Cooper soient pour quelque chose dans l'allusion au Peau Rouge et à l'ours gris du vers suivant.

4. Idée fréquemment reprise dans *Les Trophées* : plutôt que le rituel étriqué des funérailles chrétiennes, mieux vaut, pour le grand homme, le tombeau grandiose que lui réserve la nature, ici, le fleuve Meschacébé.

5. Le nom du conquistador vient au dernier mot du poème. Né à Barcarroto, en Espagne, Hernando de Soto, nous apprennent les chroniques, accompagna Pizarre au Pérou, fut gouverneur de Santiago de Cuba, explora la Floride et l'Alabama. Découvreur du fleuve Missisipi, il contracta la fièvre sur ses bords, et en mourut. Son corps, par les soins de son successeur, fut immergé dans le fleuve.

Page 138. CAROLO QUINTO IMPERANTE

PC, 76, 182.

(IIb) PC : Les calmes *sur* la mer embrasée et sereine
(IId) PC : Ont *neigé sur sa barbe et sur* ses cheveux bruns
(IIIc) PC : *Sur* lequel ne pouvait se coucher le soleil

1. Ordinairement, ce sont les épigraphes de Heredia qui sont en latin, mais l'érudition, cette fois, englobe le titre : « Carolo Quinto

imperante », « Sous le règne de Charles Quint ». Bartolomé Ruiz, en effet, fut le compagnon de Francisco Pizarro, conquérant du Pérou. C'est l'époque où, selon un mot attribué à Charles Quint lui-même, le soleil ne se couche pas sur l'empire espagnol.

2. Ce vers est un latinisme de Heredia. En effet, comme dans le génitif latin, on ne sait grammaticalement si l'amour et l'effroi sont ceux qu'inspire ou qu'éprouve la sirène. Le sens seul départage : comme Ulysse, le navigateur espagnol, amoureux de la mer et du voyage, craint et désire à la fois entendre le chant fatal des sirènes.

3. La gumène désigne le câble de l'ancre.

Page 139. L'ANCÊTRE

RLA, 24 août 73, 229 ; COS, 48-49 ; PC, 76, 184.

	COS :	*A Claudius Popelin, sur son portrait de l'ancêtre*
	PC :	*A Claudius P.*
(IId)	RLA :	Jusqu'au golfe orageux qui *baigne* les Florides

1. L'une des variantes se réfère au portrait composite réalisé par Popelin de l'« Adelantado » et de son descendant. Heredia, en définitive, a choisi d'être plus discret sur ce détail biographique. Il s'est contenté d'y faire allusion dans les tercets, laissant au lecteur le soin de comprendre que « l'aïeul fier et mélancolique », les « yeux assombris » renvoient à José-Maria, non à Pedro de Heredia.

2. Cavalier traduit ici « hidalgo », et rappelle que la famille de Heredia tire sa souche de la Castille, patrie des nobles entre les nobles, d'où Cervantes fait partir son don Quichotte.

3. Côte-Ferme désigne la côte de l'Amérique du Sud, l'Amérique du Sud espagnole étant désignée, du XVI[e] au XVIII[e] siècle, sous le nom de Terre-Ferme.

4. Pennon : voir la note 14 des *Conquérants de l'Or.*

5. Le rinceau est un petit rameau ornemental, plutôt utilisé en architecture que dans la fabrication des armures. Est-ce la rime, plus que riche, qui a incité Heredia au choix de ce terme ? Ce ne serait pas le premier exemple rencontré dans *Les Trophées.*

6. La Castille d'Or (Castilla del Oro) est un autre nom de la province de Veraguas, au nord-ouest de l'isthme de Panama.

Page 140. A UN FONDATEUR DE VILLE

PC, 76, 186 ; E, fév. 93, 88.

(Ib)	PC :	Tu fondas *sur les bords* de ce golfe enchanté
(IIc)	PC :	*Dans le* mortier sanglant dont tu fis ta cité
(IIIb)	PC :	Avec ses noirs *couvents* voit s'écrouler ton mur
(IVa)	PC :	Et *ton cimier bientôt, ô vieux* Conquistador
(IVb)	PC :	*Portera, seul* témoin des splendeurs de ton rêve

1. C'est toujours de Pedro de Heredia, « l'Adelantado », qu'il est question. Après avoir célébré, en termes généraux, l'œuvre de colonisation de l'ancêtre, Heredia insiste, dans ce sonnet, sur sa vocation de fondateur de cités célèbres.

2. Ophir : déjà utilisé dans « Émail », ce terme est ici l'équivalent de tous les pays mythiques où l'imagination humaine place des richesses inépuisables : Golconde, Eldorado.

3. Il s'agit de Carthagène des Indes, en Colombie, sur la mer des Antilles, réplique de la Carthagène espagnole, dont le nom lui-même rappelle l'existence, dans l'Antiquité, de la Carthage phénicienne.

4. Le pays de la Fable est l'Eldorado, que l'imagination plaçait souvent en Colombie.

5. Cette image, où s'exaltent les métaux précieux, comme dans l'imagination des hommes du XVI[e] siècle, qui faisait de l'Amérique le pays des trésors fabuleux, rappelle le blason de la famille de Heredia, qui comprenait en outre des tours, des grenades, et un lion.

Page 141. AU MÊME

E, fév. 93, 89.

1. Les Hiaquis, orthographiés généralement Yakis, habitaient le nord du Mexique, près du fleuve Yaki.

2. L'affirmation est inexacte. En effet nombreux furent les conquistadors fondateurs de villes. Ponce de Leon, célébré plus haut (« Jouvence »), fonda Caparra ; Hernando de Soto La Havane ; Sebastian de Belalcazar Guayaquil (Équateur) et Popayan (Colombie) ; Francisco Pizarro Ciudad de Los Reyes (future Lima). Le titre « vain » de « marquis » renvoie notamment à Pizarre qui reçut en même temps le marquisat et le gouvernement de la Nouvelle-Castille.

3. Le Magdalena est un fleuve de Colombie qui se jette dans la mer des Antilles ; le Darien désigne la partie occidentale de l'isthme de Panama, au nord-ouest de la Colombie ; l'Atrato un fleuve qui se jette dans le golfe de Darien. Heredia, de toute évidence, a étudié de fort près la géographie des conquêtes accomplies par son aïeul.

4. On comprend mal comment Carthagène de Colombie, dans deux poèmes qui se succèdent, peut être contradictoirement une ville décadente et une cité impérissable, défiant de ses murailles l'assaut des siècles.

5. L'ache, plante ombellifère, est utilisée dans la symbolique de l'héraldique, notamment pour la couronne des marquis et des ducs. Heredia met quelque coquetterie à rappeler que sa famille est de plus authentique noblesse que certaines lignées ducales.

Page 142. A UNE VILLE MORTE

RI, fév. 87, 200 ; APF, 42.

RI, APF : *Lieu et dates :* Cartagena de *Yndias*
1533. 1583. 1697.
(Id) RI, APF : *Dans* ta rade où roulaient les galions géants

1. Ce sonnet célèbre non plus l'aïeul exemplaire, mais la ville qu'il fonda, Carthagène de Colombie. Par-dessus l'optimisme surprenant du sonnet précédent, « A une Ville morte » rejoint l'inspiration d'« A un Fondateur de Ville », et décrit la décrépitude orgueilleuse de l'antique cité.
2. Le scombre, de l'espèce du maquereau, fait les délices du requin. La chasse que les squales livrent aux poissons plus petits symbolise, mieux qu'aucun autre signe, le déclin du port commercial et du port de guerre.
3. Tout le second quatrain raconte l'histoire de Carthagène des Indes : siège de la ville en 1583, par le corsaire anglais Francis Drake ; bombardement par Jean-Bernard Desjeans de Pointis, l'un des plus célèbres marins français du XVIIe siècle, lieutenant de Duquesne, qui prit le port en 1697. On comprend mieux, par là, les trois dates citées en épigraphe du poème : 1532, la fondation de la ville ; 1583, la prise par Drake ; 1697, la reprise par Pointis.
4. En créant, dans ce dernier vers, une homophonie entre palmier et palme, Heredia cherche une harmonie imitative, mais aussi tient à valoriser la palme qui, dans les armes de Heredia, symbolise Carthagène.

L'ORIENT ET LES TROPIQUES

Malgré certains rapprochements hasardeux, Ibrovac a sans doute raison de chercher des affinités plus que de rencontre entre cette section des *Trophées* et Théophile Gautier d'une part (« Nostalgies d'Obélisques » dans *Émaux et Camées*), Léon Dierx (« Souré-Ha » dans *Les Lèvres closes*), et Leconte de Lisle (« Néférou-Ra » dans les *Poèmes Barbares*) d'autre part. L'Égypte fut à la mode tout au long du siècle, mais plus encore après 1850. C'est le Japon, cependant, qui, dans les trente dernières années du siècle, fit l'objet d'un véritable engouement.

La Vision de Khèm

Le cycle égyptien de trois sonnets qui s'intitule « La Vision de Khèm » avait paru, le 1er avril 1874, dans *La Revue du Monde nouveau,* sous un titre très voisin, « La Terre de Khèmi » (Khèm ou Khèmi signifiant « noir » dans la langue de l'ancienne Égypte, voir la note 3 d'« Antoine et Cléopâtre ») ; c'était alors une suite de six sonnets se succédant selon l'ordre suivant :

I. *Dans son lit de roseaux...*
II. *Midi. L'air brûle...*
III. *Par la rizière immense...*
IV. *Superbe, effarouchant...*
V. *La lune sur le Nil...*
VI. *Et la foule grandit...*

Au moment de constituer l'édition *princeps*, Heredia supprima trois d'entre eux : les I, III et IV.

Page 145. I. MIDI, L'AIR BRULE...

RMN, 1er avr. 74, 84.

(IIb) RMN : *S'allongent* sur leur flanc que baigne un sable blond
(IIc) RMN : *Et suivent* d'un regard mystérieux et long

1. Le premier quatrain tout entier semble influencé par le poème « Midi » de Leconte de Lisle (*Poèmes Antiques*).

2. Heredia, comme Dierx, dit « Phré », à la place du nom couramment admis, Rê ou Râ. Il désigne ainsi le dieu le plus important de l'Égypte ancienne, le Soleil, représenté parfois sous forme d'un phénix, et dont l'attribut est le taureau. Le soleil, dans le panthéon égyptien, change de nom, selon les phases de sa course : soleil levant, il se nomme Khépri ; au-delà de l'horizon, durant la nuit, il a pour nom Auf et son emblème est le bélier. Rê, ou Phré, est le nom du soleil à son zénith. C'est cet aspect du soleil que Heredia a préféré à tous les autres, supprimant le premier sonnet du cycle qui était un poème du soleil levant.

3. La pose nonchalante et rêveuse des Sphinx fait ici songer à Baudelaire :

Ils prennent en songeant les nobles attitudes
Des grands sphinx allongés au fond des solitudes,
Qui semblent s'endormir dans un rêve sans fin.
(« Les Chats »)

4. Le gypaète, grand vautour diurne, qui seul, semble-t-il, ne participe pas à la torpeur de midi, rappelle la présence de la mort. La splendeur solaire n'empêche pas, en effet, les gypaètes, dont la fonction est de faire disparaître les cadavres, de guetter leur proie.

5. Anubis, dieu à tête de chacal, annonce la mort, et, dans les Enfers, participe à la pesée des âmes. Dans ce très beau tercet, Heredia résume la dualité de l'ancienne Égypte, dominée par le culte solaire, mais aussi par le culte des morts. Le chacal du désert, charognard comme le gypaète, a pris la dignité, la pose hiératique d'un dieu. Cependant, pour qui sait interpréter les signes, il continue de hurler à la mort.

Page 146. II. LA LUNE SUR LE NIL...

RMN, 1[er] avr. 74, 86.

(Ia) RMN : La lune sur le Nil, *sinistre* et *froide*, luit
(IIb) RMN : *Du peuple de Khèmi* le cortège mystique

1. Au cours de la momification, le cadavre, après avoir été lavé, se trouvait enduit de liquides aromatiques : huile de cèdre, de cinnamome.
2. La bari, dans l'ancienne Égypte, est une barque sacrée, faite de tiges de papyrus assemblées et cerclées (Hérodote en donne une description précise). Le dieu Rê, étant censé naviguer le jour chez les vivants, la nuit chez les morts, disposait d'une barque, dont la reproduction, en bois précieux revêtu d'or, se trouvait conservée dans l'endroit le plus reculé du temple, accessible seulement aux prêtres et au pharaon. Les jours de grandes processions, on sortait la bari, qui était promenée triomphalement dans la cité. Le rêve de tout Égyptien était, après la mort, de naviguer avec Rê sur le Nil de l'au-delà. C'est précisément l'une de ces processions que décrit Heredia dans le premier tercet.
3. Le bélier était l'attribut d'Ammon, dieu thébain, qui, à la haute époque, fut adoré dans toute l'Égypte sous le nom d'Ammon-Rê. Le disque vermeil, attribut solaire, est le signe de la puissance. A ce titre, il orne parfois le front d'autres divinités.

Page 147. III. ET LA FOULE GRANDIT...

RMN, 1[er] avr. 74, 87.

(IId) RMN : En tête, les grands dieux : *Bouto,* Ptah, Neith, Hathor
(IIIb) RMN : *Tous couronnés* du pschent *et portant le lotus*
(IIIc) RMN : *Graves et beaux.* La pompe errante et triomphale
(IVa) RMN : Ondule dans l'horreur des temples *abattus*

1. C'est une sorte de résurrection des morts à l'égyptienne qu'imagine Heredia. Après les monarques et les prêtres, le peuple tout entier sort des habitations souterraines, ou hypogées. Heredia rappelle ainsi, au passage, que les pharaons, dans leur pyramide, étaient environnés d'une suite nombreuse.

2. Cartouches : le mot est ici un masculin et désigne le jonc ovale reposant sur une barre dans lequel on inscrivait les nom, prénom, surnom différents donnés au pharaon durant sa vie. On s'étonne un peu de voir les éperviers s'envoler d'un emplacement généralement réservé au graphisme. La seule explication serait qu'il s'agît de l'épervier comme signe graphique.

3. L'uraeus, qui orne le front des divinités et des pharaons, est le serpent naja, ou œil de Rê, symbole de la puissance.

4. Cette énumération de dieux, nous dit Ibrovac, proviendrait de *L'Album du musée de Boulaq*, de Mariette, paru en 1872. Hor, abréviation d'Horus, est un des plus anciens dieux de l'Égypte ; fils de Rê, il représente le ciel. Khnoum, dieu d'Éléphantine, divin Potier, a modelé l'œuf du monde. Ptah, dieu de Memphis, était considéré par le clergé local comme le créateur du monde, le principe de tout pouvoir. Neith, déesse de Saïs, épouse de Khnoum, symbolisait les eaux du chaos ; plus tard, elle devint la divinité tutélaire de l'État. Quant à la déesse Hathor, elle était, au départ, la vache qui a enfanté le monde et continue, par la suite, à le nourrir. De plus en plus confondue avec Isis, elle devint le symbole de la beauté, de la joie, une sorte d'Aphrodite égyptienne.

5. Toth, à tête d'ibis, est le dieu-scribe. On le voit, dans une représentation du jugement des morts, consigner sur une tablette les résultats de la pesée des âmes effectuée par Anubis.

6. La schenti, dans la haute Antiquité égyptienne, désigne le vêtement de dessous, en coton, par opposition au vêtement de dessus, en toile de lin. Le pschent, lui, est le nom que porte la double coiffure des pharaons, la partie rouge symbolisant la royauté sur le Nord, la partie blanche la souveraineté sur le Sud.

7. La fleur du lotus, sorte de nénuphar, était étroitement associée à Osiris, dieu du Nil, de la végétation, et par extension, souverain de l'empire des morts. On la trouve donc, comme un symbole de résurrection, dans toutes les représentations de la vie d'outre-tombe.

8. Cette résurrection, en fait, par son caractère dérisoire, rend définitive la mort à laquelle les rites de l'ancienne Égypte croyaient faire échapper. Le bitume continue à sceller la bouche des momies, la procession, malgré ses prétentions grandioses, ne relève pas les temples en ruine, n'empêche pas la clarté lunaire de faire apparaître l'horreur des sépultures violées. L'outre-tombe égyptien, comme les Enfers de l'Antiquité gréco-romaine, ne sert qu'à accentuer le caractère éphémère de l'homme, l'abîme qui sépare les civilisations les unes des autres. Le christianisme même, pour Heredia, n'a rien changé.

Page 149. LE PRISONNIER

A, 1er fév. 68, 253-54 ; PC, 76, 187 ; EU, 32.

A : [pas de dédicace]
PC : A G., *peintre.*
(Ia) A : Le ciel *à l'Occident* de pourpre et d'or se frange
(Ib) A : Là-bas, les muezzins ont cessé leurs clameurs
PC, EU :
Car le ciel au couchant de pourpre et d'or se frange
(Ic) A : *Les crocodiles lourds se taisent dans la* fange
PC, EU :
Les crocodiles lourds s'enfoncent dans la fange
(IIa) A, PC, EU :
Les deux jambes en croix, comme il sied aux fumeurs
(IId) A, PC, EU :
Deux nègres se courbaient *sur le* banc des rameurs
(IIIb) A : Grattant *son derbouka sur un rhythme* farouche
PC : Grattant l'aigre guzla *sur un rhythme* farouche
EU : Grattant l'*âpre* guzla *sur un rhythme* farouche
(IVc) A, PC :
Les minarets pointus qui *tremblaient* dans le Nil

1. Comme il l'a fait à plusieurs reprises pour des poèmes antérieurs, Heredia s'inspire ici d'une toile exposée au Salon de 1863, intitulée *Le Prisonnier*. L'inspiration va même jusqu'à la transcription. En effet, mis à part le crocodile et les minarets, absents du tableau, tous les détails sont une reprise : le Chef qui fume, les nègres courbés sur les rames, l'Arnaute féroce, le vieux Scheikh lié au fond de la barque. Léon Gérôme (1824-1904), peintre académique, ne brillait guère par la spontanéité de ses œuvres. Le moins qu'on puisse dire est que le sonnet de Heredia, laborieusement composé comme en témoignent les nombreuses variantes, n'est guère supérieur au modèle.

2. La dernière des cinq prières du muezzin, qui précède le crépuscule, vient d'être dite. Heredia semble avoir une prédilection marquée pour cette heure de la journée, caractérisée par le silence et le recueillement.

3. La cange est une barque légère, spécifique de la navigation sur le Nil.

4. La guzla, sorte de violon dont s'accompagnaient les chanteurs balkaniques, notamment en Bosnie-Herzégovine, doit se sentir bien dépaysée sur le Nil, même entre les mains d'un Albanais. Tout porte à croire que, mal considérée par les envahisseurs musulmans des Balkans, elle est le dernier instrument de musique qu'eût toléré le possesseur de la cange.

5. L'« Arnaute » est le nom donné par les Turcs aux Albanais.

Page 150. LE SAMOURAÏ

LR, 16-31 déc. 83, 132 ; ED, 86, 87 ; LPC, 261-62 ; RB1, 19 déc. 85, 789 ; LC, 86, 56 ; APF, 45 ; LDS, 92, 134 ; LHA, mars 92.

LR, ED, LPC, RB1, LC, APF, LDS, LHA :
C'était un homme à deux sabres.
(Ic) LR, ED, LPC, RB1, LC, LHA :
Elle a vu, *sur* la plage éblouissante et plate
(IId) RB1, LC, LHA :
Le blason de Hizen *et* de Tokungawa
(IVc) LR, ED, LPC, RB1, LC, LHA :
Les deux antennes d'or qui tremblent *sur* son casque

1. Ce poème participe de l'engouement des milieux cultivés français, à partir de 1878, date de l'Exposition universelle, pour tout ce qui concerne l'art et la civilisation japonais. Cela se traduisait parfois par une authentique fréquentation, comme chez Edmond de Goncourt ou Robert de Montesquiou, de la culture japonaise. Heredia semble avoir surtout lu de près *L'Art japonais,* de Louis Gonse, paru en 1883. Son japonisme s'organise essentiellement, ici, autour de deux stéréotypes, le samouraï, le daïmio, nés de la contemplation des albums du savant critique d'art. Cependant les manuscrits, parfois ornés de fragments d'estampes japonaises, nous montrent que le poète avait le dessein, primitivement, de développer une érudition plus vaste.

2. La fiancée du samouraï, ou seigneur de la guerre, a la même grâce mièvre que la « belle Viole », rencontrée plus haut. Seul l'instrument de musique, dont le nom fleure bon l'exotisme, la bîva, change. La bîva, plus souvent orthographiée biwa, est une sorte de luth d'origine chinoise, qui accompagnait, au XIIe siècle, la récitation des poésies de cour.

3. La description du samouraï suit de près une estampe japonaise. Le détail du blason renvoie à l'histoire du Japon. Tokungawa, ou de préférence Tokugawa, évoque l'une des principales dynasties japonaises, qui régna du XVIIe au XIXe siècle. Quant au daïmio de Hizen, il joua un grand rôle dans la révolution de 1868 qui conduisit à l'abandon de la féodalité. Hizen est en effet l'une des principales provinces maritimes du Japon, qui compte parmi ses villes essentielles Nagasaki.

4. La référence au crustacé enlève tout caractère épique à l'apparition du « beau guerrier ».

Page 151. LE DAÏMIO

Inédit jusqu'à l'édition *princeps*.

1. Ce sonnet décrit, comme le précédent, une estampe japonaise. Le sujet traité, un lever de soleil après une sanglante bataille, exalte un daïmio, grand seigneur de la féodalité japonaise, qui vient de remporter une victoire. Tout, dans l'attitude du cheval cabré, du chevalier qui découvre son visage, indique l'orgueil, et n'est pas sans rappeler l'image splendide d'Antoine, dans « Soir de Bataille ». Mais

ici, le moment est différent, et, surtout, Heredia insiste sur l'aspect conventionnel, bien que superbe, de la représentation imagée. Peut-être la bataille évoquée est-elle la bataille de Sekigahara, remportée par le shogun Iyeyasu.

2. On ne sait si le crépon, tissu gaufré de coton ou de soie, est ici pour contraster avec l'airain et la laque, ou pour fournir une quatrième rime riche.

3. Le volcan neigeux qui se dresse sur un ciel rouge est probablement le Fuji-Yama, fréquemment représenté dans l'art japonais.

4. Heredia rappelle que le terme « Nippon » signifie « Soleil levant ». Le Japon, selon la langue japonaise, est l'empire du soleil levant.

5. Les guerriers, dans les représentations japonaises, ont à la main, traditionnellement, un éventail. Comme dans le système des poupées-gigognes, un effet redoublé nous montre le soleil levant à la fois comme fond de l'estampe et comme décoration de l'éventail. De nombreuses ébauches manuscrites montrent que Heredia avait longuement réfléchi aux détails de costume des guerriers japonais et qu'il attribuait, dans un premier temps, au Daïmio des particularités, qui, par la suite, passèrent au Samouraï :

Et le guerrier vêtu de lames et de plaques
Sous le bronze, la soie et les luisantes laques
Semble un crustacé noir, gigantesque et vermeil.
(« Le Daïmio », Ar 13538 F° 58 r°.)

Page 152. FLEURS DE FEU

PC, 66, 13.

(Ib) PC : La flamme par torrents *coula* de ce cratère
(Ic) PC : Et *ce pic ébranlé d'un éternel tonnerre*
(Id) PC : *A flamboyé* plus haut que les Chimborazos
(IIa) PC : *Tout s'est éteint. La nuit n'a plus rien qui l'éclaire*
(IIb) PC : *Aucun grondement sourd* n'éveille *les* échos
(IIIa) PC : Pourtant, *dernier* effort de l'antique incendie
(IIIb) PC : *On voit, dans cette lave à peine* refroidie
(IVa) PC : *Au milieu du feuillage aigu comme une lance*
(IVb) PC : *Sur la tige de fer qui d'un seul jet s'élance*
(IVc) PC : *S'épanouir* la fleur des cactus embrasés

1. Il semble qu'on puisse trouver une analogie entre ce poème et « Les Affres de l'Amour » de Théodore de Banville, où il est question de la fleur d'aloès, qui met cent ans à fleurir, et

Éclate en s'ouvrant comme un coup de tonnerre.

2. Le Chimborazo est un volcan éteint de la cordillère des Andes. Le pluriel ne s'explique guère, si ce n'est pour la rime visuelle : chaos, Chimborazos, échos, repos.

3. « Orle », qui désigne le rebord du volcan, est un mot vieilli, de la langue du Moyen Age et du XVI[e] siècle, repris délibérément par Heredia.

4. Renouant avec l'inspiration grandiose de ses poèmes mythologiques (« La Grèce et la Sicile »), Heredia, dans une très belle évocation, imagine que le feu terrestre, contenu par la lave éteinte, trouve un chemin inattendu dans l'éclosion fracassante de la fleur d'aloès.

Page 153. FLEUR SÉCULAIRE

PC, 76, 192.

(Ia) PC : *Dans* le roc calciné, *sur* la dernière rampe
(Ic) PC : La graine que le vent *sur le* Gualatieri
(IIa) PC : Elle grandit *; dans* l'ombre où sa racine trempe
(IIb) PC : Son tronc, buvant la flamme *antique,* s'est nourri
(IIIb) PC : *Comme une éruption flamboyante,* il éclate
(IIIc) PC : Et *le pistil géant* lance le pollen d'or

1. Pour l'inspiration, ce poème est très proche du précédent, comme si Heredia avait dédoublé l'idée banvillienne de la fleur qui met cent ans à éclore et s'épanouit enfin dans un fracas d'explosion, en deux poèmes successifs.

2. Le Gualatieri est un ancien volcan des Andes chiliennes.

3. Les deux poèmes « Fleurs de Feu » et « Fleur séculaire » sont empreints d'un érotisme diffus. En effet, pour l'imagination de Heredia, comme pour celle de Lucrèce, le poète latin, l'univers tout entier est habité par le flux incessant de la vie, par une sorte d'Éros, sujet à métamorphose. Outre que le feu, métaphoriquement, est par excellence, comme l'a indiqué Bachelard, un symbole sexuel, il est assez clair que la fleur d'aloès, née de l'enracinement d'une graine semée par le vent dans le feu terrestre, symbolise l'hymen du ciel et de la terre, du principe masculin et du principe féminin.

4. Heredia avait écrit d'abord : « Ayant grandi cent ans » (Ar 13538 F° 49 r°).

Page 154. LE RÉCIF DE CORAIL

PM, 15 janv. 82, 366 ; RB1, 19 déc. 85, 790 ; LC, 86, 59 ; APF, 44 ; LDS, 92, 135.

(IVa) PM : *Puis,* brusquement, d'un coup de sa nageoire en feu
(IVb) PM, RB1, LC :
Il fait *dans* le cristal morne, immobile et bleu

1. La source de ce sonnet serait dans un ouvrage de Darwin (*Les Récifs de corail, leur structure et leur distribution*) traduit en 1878, que

Heredia possédait dans sa bibliothèque. A cela s'ajoutent probablement la lecture des *Fossiles* (1854), de Louis Bouilhet, et, surtout, des souvenirs d'enfance qu'évoque Gérard d'Houville : « Il allait, dans un *cayuco*, jusqu'aux endroits où l'on peut voir les îlots de coraux blancs se figer à l'infini à fleur de vagues, et les champs immenses d'anémones violettes... L'obscure existence sous-marine l'effrayait et l'attirait, le submergeant d'une poésie et d'un mystère immenses » (*Le Séducteur*, 1914, 261-67).

2. Le soleil, spectacle inépuisable, véritable héros des *Trophées*, crée ici une aurore sous-marine. Tout le poème est prétexte à un jeu de couleurs étranges, où dominent le rouge des coraux et des anémones, le vert des algues, les reflets métalliques du monstre marin. L'imagination de Heredia, quand elle ne s'enlise pas dans l'érudition, donne lieu à des fantasmagories somptueuses.

3. Dans l'ébauche, barrée, de deux tercets (Ar 13538 F° 44 v°), Heredia, tout d'abord, avait parlé d'un cyprin :

Hôte resplendissant de ce splendide écrin
A travers les rameaux navigue un grand cyprin
A l'ombre de la roche et des algues il rôde.

4. La comparaison, chez Heredia, cherche par prédilection ses moyens dans le registre des matières précieuses, ici l'or, la nacre, l'émeraude.

LA NATURE ET LE RÊVE

La section intitulée « La Nature et le Rêve » est l'une des plus anciennes des *Trophées* puisque l'histoire littéraire nous indique qu'elle fut composée, pour l'essentiel, avant 1876. Dans l'ordonnance ultime qu'il décida de donner aux *Trophées*, Heredia repoussa vers la fin du recueil ces poèmes écrits parmi les premiers. Le choix du titre, par lui-même, indique une influence encore sensible du romantisme.

Page 157. MÉDAILLE ANTIQUE

RDM, 1er janv. 88, 212.

(IIIa) RDM : *Tout se transforme ou* meurt. Le marbre même s'use
(IVb) RDM : Garde *encor, dans l'éclat des* médailles d'argent

1. Par rapport à l'ensemble de la section « La Nature et le Rêve », ce poème est l'un des plus tardifs, puisque sa publication remonte à 1888. Il n'est pas sans rappeler certains sonnets de « La Grèce et la

Sicile », comme « Le Vase » ou « Le Coureur », ou, à d'autres égards, « Médaille » (« Le Moyen Age et la Renaissance »). Mais avant de s'imiter lui-même, Heredia, sans doute, était redevable au poète d'*Émaux et Camées,* notamment dans le dernier tercet de son sonnet, qui rappelle, bien qu'en une prosodie autre, « L'Art » de Théophile Gautier :

Tout passe. — L'art robuste
Seul a l'éternité
Le buste
Survit à la cité.

(V. 41-44.)

2. Érigone, fille d'un roi d'Athènes, fut l'amante de Dionysos. Sa mort, causée par la sottise de bergers athéniens, entraîna la vengeance du dieu : les jeunes filles d'Athènes, frappées de folie, se pendaient. Cet épisode mythique, par la suite, fut rappelé dans des fêtes bachiques, les Liberalia, par un simulacre de pendaison. La complication des deux premiers vers signifie simplement que la vigne sicilienne (Théocrite passait pour être né en Sicile) a toujours les mêmes vertus qu'au temps des fêtes parfois évoquées par le poète des *Idylles.*

3. La légende veut qu'Aréthuse, Nymphe du Péloponnèse, ait été poursuivie par le dieu Alphée jusque dans l'îlot sicilien d'Ortygie (à Syracuse), où Artémis la métamorphosa en fontaine. Son profil grec ornait, à partir de 480 av. J.-C., les monnaies siciliennes.

4. Après Nerval, lui aussi fasciné par la Sicile, Heredia rappelle que l'île a été marquée par la fusion de races et de civilisations différentes : l'hellénique (l'île, avant la conquête romaine, faisait partie de la Grande Grèce), la sarrasine (Palerme et Syracuse furent le siège d'un émirat), la normande, l'angevine, qui se termina tragiquement par les Vêpres siciliennes, l'allemande, l'espagnole. De toutes ces dominations successives, le poète des *Trophées* ne retient que trois, la grecque, l'arabe, l'angevine, et présente tout ce qui a succédé à l'hégémonie hellène comme une décadence, l'altération d'un modèle parfait. Des formules comme « fureur sarrasine », « orgueil angevin » ne laissent aucun doute sur le peu de considération du poète pour l'invasion arabe ou française. L'Islam, à cause de la guerre d'indépendance grecque, avait mauvaise réputation au XIX[e] siècle ; d'autre part le Moyen Age, ici le théâtre de l'invasion normande ou angevine, n'intéressait guère, nous l'avons vu, les Parnassiens.

5. Gautier avait écrit :

Les dieux eux-mêmes meurent.

(« L'Art », v. 49.)

6. A Syracuse, aussi bien qu'à Agrigente, se trouvent de grandioses ruines grecques. Elle n'ont pas, souligne Heredia, la perfection de conservation des « médailles d'argent ».

7. L'allusion au volcan, aux fêtes du vin, au mélange des civilisations, la célébration de la Grèce, se trouvaient aussi dans le poème « Myrtho », de Nerval, dont la dernière strophe mérite d'être citée :

Depuis qu'un duc normand brisa tes dieux d'argile,
Toujours, sous les rameaux du laurier de Virgile,
Le pâle Hortensia s'unit au Myrte vert !

Page 158. LES FUNÉRAILLES

A, 1er fév. 68, 255 ; PC, 76, 170.

(Ia) A : Quand les guerriers anciens descendaient aux enfers
PC : *Dans* la Phocide illustre, aux temples que domine
(Ib) A : *Hellas* accompagnait leur image divine
(Ic) A : *Dans* la Phocide illustre aux temples que domine
(Id) A : La rocheuse Pytho toujours ceinte d'éclairs
PC : *Hellas* accompagnait leur image divine
(IIIb) A : Mon corps sera cloué *sous* un étroit cercueil

1. Heredia, dans un sonnet qu'il ne reprit pas dans *Les Trophées,* « Vœu », avait déjà traité le même sujet (en 1863). Les manuscrits montrent que le poète a plusieurs fois remanié ce sonnet dont l'idée, dans l'une des leçons, est sensiblement différente (Ar 13538 F° 12 r°) : « Description d'un cimetière. Si les morts se réveillaient, quelle impression ! »

Et je songeais que si les antiques héros
Aux rivages d'Hadès que l'Aurore divine
Empourpre et que l'éclat du Couchant illumine
Secouaient tout à coup leur éternel repos
Dans l'air vibrant encor de glorieux échos
Leurs yeux pourraient du moins contempler Salamine !

2. Pytho est le nom primitif, utilisé par Pindare, dans ses *Pythiques,* de la cité de Delphes. Primitivement sanctuaire d'un serpent dévastateur et dispensateur d'oracles, le dieu tellurique Python, elle devint, après qu'Apollon l'eut débarrassée du monstre, le lieu par excellence consacré au dieu-soleil. Là siégeait la Pythie, là s'élevaient, dans une sorte de concours permanent entre les cités grecques, les monuments votifs, souvent splendides, élevés à la suite d'une action militaire, d'une réussite personnelle. Pausanias en donne un recensement fidèle dans sa *Géographie de la Grèce,* mine de renseignements pour les archéologues.

3. L'image désigne ici la représentation du défunt, qui précédait le cortège funèbre. Il est probable que Heredia emprunte, pour l'essentiel, à Pindare et à Thucydide son évocation des rites dédiés aux guerriers morts.

4. Le sanctuaire de Delphes, construit sur les pentes du Parnasse, domine la plaine d'Amphissa et le golfe de Crissa, qui fut, lors des guerres sacrées, le théâtre de combats navals. Deux roches étranges, les Phédriades, surplombent le site et ajoutent à son austérité grandiose. De Delphes, par nuit étoilée, le regard peut en effet s'étendre

loin, imaginer, plutôt que voir, la mer de Salamine, située très à l'est. Ce quatrain, plus évocateur que descriptif, de la nuit méditerranéenne, du murmure de l'eau, de l'imagination grecque de l'au-delà, est l'un des plus beaux du recueil.

5. Le prosaïsme du verbe « payer » contraste volontairement avec l'immatérialité radieuse des deux strophes précédentes. Le rite chrétien, réduit aux détails d'une cérémonie routinière et stipendiée, souffre de la comparaison avec le paganisme.

Page 159. VENDANGE

RLA, 28 sept. 72, 181 ; PC, 76, 175 ; LPC, 260.

(Ia) PC : Les vendangeurs *joyeux* ayant rompu leurs lignes
(Ib) RLA, PC, LPC :
Des voix claires sonnaient *dans* l'air vibrant du soir

1. Ce poème n'est pas sans analogies avec deux autres situés au début du recueil : « Ariane », et « Bacchanale ». Mais le désir de Heredia est de montrer, comme dans « La Source », la permanence des spectacles et des rites : même après la disparition du culte de Dionysos, la vendange subsiste encore, accompagnée de coutumes assez semblables à celles de la bacchanale antique.

2. Naxos, île des Cyclades, réputée pour son vignoble, l'est aussi pour l'un des épisodes les plus célèbres, les plus fréquemment illustrés, de la légende d'Ariane : son abandon à Naxos par Thésée, qu'elle avait aidé à triompher du Minotaure. Mais Heredia oublie cette version sinistre de la légende, qui se termine par le suicide d'Ariane, pour en privilégier une autre, selon laquelle la princesse délaissée se serait consolée dans les bras de Dionysos. L'image de « Naxos fumant » rappelle la présence d'un volcan dans l'île. Tout le poème est sous le signe du rouge automnal : « rouge encensoir », « sang des vignes », « pampre ensanglanté ».

3. Ariane n'est pas nommée, seulement désignée par son origine. Naxos, avec l'île de Théra, est, de toutes les Cyclades, l'une des plus proches de la Crète. Quittant la Crète pour regagner sa ville d'origine, Athènes, Thésée trouvait naturellement sur son chemin les Cyclades. Il oublia sa maîtresse à Naxos.

4. Le thème du Dompteur est cher à Heredia. Nous l'avons rencontré au début du recueil, à propos d'Hercule. Plutôt que Dompteur, Dionysos était appelé « Libérateur » : « Lyaeos » (celui qui délie) en grec, « Liber » (le libérateur) en latin.

5. Thyrse : déjà utilisé dans le poème « Bacchanale ».

Page 160. LA SIESTE

PC, 76, 191.

1. Plutôt, comme le fait Ibrovac, que de chercher l'influence précise de poèmes, au demeurant publiés dans un recueil postérieur à la première publication de « La Sieste » (*Poèmes Tragiques*), il vaudrait mieux voir dans ce sonnet une imprégnation diffuse de Heredia par l'inspiration solaire de Leconte de Lisle. Dans « La Sieste », on retrouve certains thèmes de « Midi » (*Poèmes Antiques*) : silence, accablement né de la canicule. Mais surtout, Cubain d'origine, Heredia avait eu maintes fois l'occasion, tout comme le créole Leconte de Lisle, de vivre de semblables sensations.

2. En maraude : c'est-à-dire en quête de fruits dont se repaître. L'expression surprend, tout de même, par sa familiarité, surtout rimant avec émeraude. Le choix des rimes, dans les quatrains, n'est pas parfait, au moins pour la vue, puisque « rôde » est couplé avec « maraude », « émeraude », et « chaude ». L'un des manuscrits (Ar 13538 F° 37 v°) porte, sous un autre titre (« Floridum Mare »), la mention suivante : « rimes en aude. Chaude rôde. »

3. L'heure de midi semble avoir une contrepartie menaçante que suggère le verbe rôder.

4. Heredia, dans l'un des manuscrits (Ar 13538 F° 45 r°), avait d'abord construit le dernier tercet sur d'autres rimes :

Alors ma main saisit tous ces fils de soleil
Et dans les mailles d'or de leur réseau vermeil
Chasseur harmonieux j'emprisonne mon rêve.

La Mer de Bretagne

Le titre du cycle apparaît dans *Le Figaro* du 12 juillet 1891, qui réunit six sonnets (dont deux seulement étaient inédits) des dix poèmes de l'édition *princeps*, dans un ordre différent et avec un titre modifié :

I. « Un peintre »
II. « Arvor » (qui devint « Bretagne » dans l'édition *princeps*)
III. « Floridum Mare »
IV. « Le Bain »
V. « Maris Stella »
VI. « Mer montante ».

Page 163. UN PEINTRE

F, 12 juil. 91, 1.

1. L'amitié de Heredia avec Emmanuel Lansyer remonte à 1862 et ne se démentit pas jusqu'à la mort du peintre vendéen en 1893. Élève de Courbet, avant tout peintre de marines, et plus particulièrement de la baie de Douarnenez, Lansyer eut Heredia comme premier client et le poète, par la suite, ne cessa jamais d'être pour lui un propagandiste efficace dans les milieux mondains.

2. Peut-être Heredia se souvient-il de l'évocation que Renan fait, dans ses *Souvenirs d'enfance et de jeunesse*, du peuple breton.

3. L'adjectif « convulsif » exprime la déformation définitive imprimée par le vent du large aux lignes de hêtres, dans le bocage.

4. La Méditerranée, chez Homère, est qualifiée de « mer d'améthyste ». Ici la comparaison s'applique à l'océan, Heredia voulant exprimer, comme le peintre Lansyer, trois moments différents, donc trois teintes différentes de bleu : l'améthyste du temps nuageux, l'émeraude du temps de grand vent, le saphir de la bonace.

Page 164. BRETAGNE

MO, 15 oct. 77, 60 ; VM, 23 juil. 87, 476 ; F, 12 juil. 91, 1.

	MO, VM, F :	*Arvor*
	MO :	*A E. Lansyer, peintre.*
	VM :	*A Emmanuel Lansyer.*
(Ic)	MO :	Que le souffle *éternel* emplisse tes poumons
(IIa)	MO :	*Pour toi* l'ajonc fleurit et la bruyère est rose
	VM :	*Les ajoncs sont fleuris* et la bruyère est rose
(IIc)	VM :	Ami, te garde encor, *sous* le granit des monts
(IIIa)	MO, VM :	Viens. Partout tu verras, *dans* les landes d'Arèz
(IIIb)	MO, VM :	Monter vers le ciel *noir*, infrangibles cyprès
(IIIc)	MO, VM :	*Les menhirs* sous *lesquels* gît la cendre du Brave
(IVb)	MO :	Is la voluptueuse et la *belle* Occismor

1. Le titre primitif, « Arvor », signifie en breton le pays de la mer, s'opposant à « Arcoat », le pays des bois. Puis le titre, plus accessible, de « Bretagne », a été retenu par Heredia. C'était, du reste, la Bretagne dans sa totalité, mer et terre, qu'il célébrait dans son poème.

2. Arèz renvoie aux monts d'Arrée, ligne de collines situées entre le Léon et le bassin de Châteaulin.

3. On s'accorde généralement pour voir dans les menhirs des pierres cultuelles, liées à la vie cérémoniale des Celtes. Heredia, plus catégorique, y reconnaît le tombeau de héros morts au champ d'honneur.

4. La légende de la cité d'Is (Ys) est célèbre. L'engloutissement dans

les flots de la ville résulta de la folie de Dahu, fille du roi Gradlon, qui, une nuit de débauche, fit ouvrir la porte secrète donnant accès à la digue protectrice. Les flots recouvrirent la cité maudite. Occismor renvoie à Ouessant. Dans l'un des manuscrits (Ar 13538 F° 36 v°), Heredia a inscrit en tête d'une strophe biffée : Is. Tallente. Occismor.

Page 165. FLORIDUM MARE

F, 12 juil. 91, 1.

1. Heredia, une fois de plus, a opté pour un titre latin, qui trouve sa traduction dans le dernier vers. Un tableau de Lansyer, *Anse de Treffentec à marée montante*, aurait servi de modèle au poème. Une ébauche manuscrite (Ar 13538 F° 37 v°) portait une épigraphe « A Paul Bourget » : une même sensibilité aux paysages marins anime les poèmes que Bourget composa entre 1874 et 1876 et qu'il recueillit dans ses *Poésies* en 1885. L'ébauche de Heredia commençait ainsi :

Le blé noir était rose...

2. Le beaupré constitue l'un des mâts principaux d'un bateau à voile. Par un effet paradoxal, c'est du côté de la terre que la moisson donne l'illusion de la mer sillonnée de navires, du côté de l'océan que semble l'étendue fleurie.
3. Perse, c'est-à-dire de la couleur bariolée d'une étoffe de perse.

Page 166. SOLEIL COUCHANT

RLAr, 16 fév. 68, 74 ; AL, 15 nov. 72, 326 ; A, 1er juil. 74, 47 ; PC, 76, 189.

(Ia)	RLAr, AL, A	: *La lande est âpre et haute où* le Couchant allume
(Ib)	RLAr, AL, A	: *D'un dernier feu, le sol hérissé de* granit
(Ic)	RLAr, AL, A	: Au loin, *brillant* encor par sa barre d'écume
(IIIb)	RLAr, AL, A	: *Des ravins, des taillis*, montent *les* voix lointaines
(IIIc)	RLAr, AL, A	: *Des* pâtres attardés ramenant le bétail

1. La référence au poème de Victor Hugo portant le même titre (dans *Les Feuilles d'automne*), au pluriel près, est implicite. Mais il n'y a pas, chez Heredia, le désir de s'abandonner dans la contemplation des architectures mouvantes d'un ciel vespéral. Seule se reconnaît sa prédilection, constante, pour l'heure crépusculaire et pour une certaine qualité de recueillement.
2. Traîne : terme dialectal pour désigner un chemin creux. L'irrégularité qui consiste à faire rimer la syllabe longue de « traîne » avec « lointaine », est suffisamment rare chez Heredia pour être signalée.
3. Le soleil, d'ordinaire symbole de force virile dans *Les Trophées*, se

confond ici avec l'image d'une femme évanescente. La funèbre image finale ferait songer à Baudelaire (« Recueillement ») plus encore qu'à Hugo :

Le soleil moribond s'endormir sous une arche,
Et, comme un long linceul traînant à l'Orient,
Entends, ma chère, entends la grande Nuit qui marche.

Page 167. MARIS STELLA

LS, 10 mars 88, 124 ; F, 12 juil. 91, 1.

(Id) F : Regardant l'Océan blanchir l'île de *Bas*
(IIa) LS : *Leurs* pères, *leurs* maris *et leurs enfants*, là-bas
(IIb) LS : Avec ceux de Paimpol, *du Havre* et de Cancale
(IIc) LS : Sont partis *en chantant* pour la lointaine escale
(IIIa) LS : Par-*dessous* la rumeur *immense de la côte*
(IIIb) LS : *Leur* chant plaintif s'élève, invoquant à voix *haute*

1. Le titre est une abréviation de celui du cantique *Ave Maris Stella*, chanté à l'office des vêpres de la Vierge, depuis le IXe siècle, et dont l'auteur est inconnu.
2. La cale est un plan incliné servant de courte jetée dans les ports de l'Ouest.
3. Paimpol, Audierne et Cancale, comme plus haut l'île de Batz ou, dans l'avant-dernier vers, Roscoff, circonscrivent l'ensemble de la côte bretonne, depuis Saint-Malo, encore proche de la Normandie, jusqu'à la baie d'Audierne, au sud de la baie de Douarnenez. Ce désir d'englober la Bretagne dans son ensemble, justifie que Heredia ait remplacé, dans le sixième vers, « du Havre » par « d'Audierne ». L'allusion au Havre, d'où partaient aussi les terre-neuvas, ôtait au poème de sa spécificité bretonne.
4. Sybiril, aujourd'hui Sibiril, est une commune du Finistère située dans la presqu'île de Léon. La présence de l'Angélus, déjà dans le poème précédent, symbolise la ferveur religieuse de la Bretagne, mais l'image n'est pas sans évoquer le célèbre *Angélus* de Millet, dont la copie, à l'époque de Heredia, se trouvait dans plus d'un foyer.

Page 168. LE BAIN

RF, janv.-fév. 88, 15 ; F, 12 juil. 91, 1.

(IIb) F : Humant à pleins *naseaux* l'odeur du sel marin

1. Ibrovac signale de possibles sources dans Sully Prudhomme (« Une Aurore », *Stances et poèmes*), et surtout dans « Le Centaure » de Jean Aicard, publié dans *Le Siècle littéraire* (15 janvier 1876), la même revue où parurent « Le Tepidarium » et l'« Ariane » de Heredia :

Et tel, sauvage, ardent, battant le flot vermeil,
Il fait autour de lui rejaillir le soleil.

Mais Heredia est à lui-même sa propre source. Nous avons vu à quel point, dans « La Grèce et la Sicile », il est hanté par le mythe du Centaure. Or, la publication dans la *Revue des Deux Mondes* de poèmes célébrant le Centaure antique coïncide avec celle, dans la *Revue félibréenne*, du Centaure moderne. Il y a unité de préoccupations et de composition.

2. Le Centaure fascine Heredia parce qu'il semble additionner deux natures, la nature humaine et la nature animale, composant un mythe quelque peu nietzschéen de la force et de la liberté. Il manquait cependant, à la galerie des Centaures de Heredia, un Centaure marin, que la Bretagne lui offre.

3. Pulvérin désigne la poussière humide qui se forme quand une masse d'eau heurte violemment un rocher.

4. La variante qui remplace « naseaux » par poumons, prend tout son sens si elle est rapprochée de l'image, dans l'avant-dernier vers, du « poitrail noir qui fume ». En effet, selon un procédé utilisé déjà dans « Nessus », Heredia mêle intimement, pour former le Centaure, l'animal et l'homme, humanisant le cheval, animalisant le cavalier. A la fin du poème, il n'y a plus qu'un seul groupe, comme l'indique le possessif commun « leur ».

Page 169. BLASON CÉLESTE

PC, 76, 188 ; GM, oct. 79, 502 ; RB1, 19 déc. 85, 790 ; LC, 86, 60.

(Ia) PC, GM, RB1, LC :
J'ai vu parfois, ayant *le ciel bleu* pour émail
(Ib) PC, GM :
Les nuages d'argent *ou* de pourpre *ou* de cuivre
(IIa) RB1, LC :
Pour cimier, pour *support*, l'héraldique bétail
(IIIa) PC, GM, RB1, LC :
Certe, aux champs de l'*azur, dans* ces combats étranges

1. Assez curieusement, ce sonnet évoque beaucoup plus « Soleils couchants » de Victor Hugo (*Les Feuilles d'automne*) que le poème antérieur du même nom, comme si le poète avait déplacé de son contexte l'inspiration hugolienne :

Puis voilà qu'on croit voir, dans le ciel balayé,
Pendre un grand crocodile au dos large et rayé,
Aux trois rangs de dents acérées...

Ces nuages de plomb, d'or, de cuivre, de fer,
Où l'ouragan, la trombe, et la foudre, et l'enfer
Dorment avec de sourds murmures

C'est Dieu qui les suspend en foule aux cieux profonds,
Comme un guerrier qui pend aux poutres des plafonds
Ses retentissantes armures !

De la salle d'armes au ciel blasonné, il n'y a que la distance d'une association d'idées.

2. Par rapport à l'imagination hugolienne qui voit, dans le ciel, des formes sans cesse en train de se faire et de se défaire, la fantasmagorie de Heredia apparaît statique, riche de couleurs, renvoyant aux arts de l'émail que deux poèmes antérieurs (« Émail », « Rêves d'Émail ») ont illustrés.

3. Heredia, fort occupé de son propre blason, use de l'héraldique en initié, citant quatre animaux emblématiques : la licorne, à corps de cheval, corne unique plantée sur le front, barbe de bouc et pieds fourchus ; le léopard, qui est, en fait, le lion vu de face ; l'alérion qui est une aiglette sans bec ni pattes ; la guivre, sorte de dragon avalant un être humain.

4. Le besant, à l'imitation des monnaies byzantines du même nom, a l'aspect d'une pièce métallique. Le sinople désigne le vert. Heredia donc a pris plaisir à composer un blason selon les règles de l'art : il comporte un cimier, surmontant l'écu, et des supports, c'est-à-dire des animaux debout, vus de profil. L'écu lui-même se compose de pièces d'or (ou besants) sur un fond vert (sinople).

Page 170. ARMOR

A, 1er fév. 68, 252 ; PC, 76, 190.

	A, PC :	*Ar-Mor*
(Ia)	A, PC :	Pour me conduire au Raz, j'avais pris à *Ker-hor*
(Id)	A :	*La* terre *des Kymris* où croît le genêt d'or
(IId)	A :	Étendant *ses longs* bras, me dit : Senèz Ar-Mor
	PC :	Étendant *son* long bras, me dit : Senèz Ar-Mor
(IVa)	A :	*L'âpre côte fumait dans la vapeur* du soir
(IVb)	A :	Et mon cœur savoura devant l'horizon vide
	PC :	Que reculait *encor* l'ombre immense du soir

1. Ce poème, assez voisin, pour l'inspiration, de « Bretagne » (primitivement « Arvor »), offre cependant la particularité, par rapport à l'ensemble du cycle, de contenir quelques mots de langue bretonne. L'heure choisie est toujours la même, celle où le soleil se couche, où les hommes se retirent chez eux, où le monde est plus désert et plus recueilli.

2. Évhage est un terme usité dès l'Antiquité pour désigner les Gaulois.

3. Kymrique, synonyme de gallois, désigne ici, par extension, la terre celtique.

4. Senèz Ar-Mor : la formule signifie : « Regarde la mer ! »

5. L'image de la lumière refoulée vers l'ouest par la nuit envahissante est encore une fois une réminiscence de Leconte de Lisle (*Poèmes Barbares*, « Le Sommeil du Condor ») :

La Nuit roule de l'Est...

Page 171. MER MONTANTE

RP, 4 déc. 64, 345 ; F, 12 juil. 91, 1.

1. Une version totalement différente de ce poème figure dans *La Conférence La Bruyère* de 1862-1863 (p. 411). Heredia, semble-t-il, avait été inspiré, à l'origine, par un poème de son ami Georges Lafenestre, intitulé « Mer descendante ». Heredia y exhalait, dans des vers parfois laborieux, une révolte romantique :

... Les vagues, redressant leurs fronts échevelés,
Se cabraient sous le vent, écumantes rivales ; —
Les éclairs flamboyaient à mes yeux aveuglés, —

Et vous montiez en moi, bouillonnantes pensées,
Déceptions, regrets de forces dépensées
A battre le rocher sans jamais l'entamer. —

2. Heredia s'intéresse toujours à la baie d'Audierne, où se situe la pointe de Penmarc'h (orthographiée à la bretonne) et le phare d'Eckmühl, mais son investigation, cette fois, s'étend un peu plus au sud, avec la pointe du Raz, délimitant la Cornouaille.

3. Le sentiment du néant, de la mort des dieux, est exprimé dès le premier poème des *Trophées* (« L'Oubli »), et fréquemment repris. Trouvant ici son écho dans le tumulte de l'océan, c'est peut-être à Baudelaire, le modèle inavoué, qu'il renverrait lointainement :

Je te hais, Océan ! Tes bonds et tes tumultes,
Mon esprit les retrouve en lui ; ce rire amer
De l'homme vaincu, plein de sanglots et d'insultes,
Je l'entends dans le rire énorme de la mer.

(« Obsession », v. 4-8.)

Page 172. BRISE MARINE

LL, 25 sept. 92, 612-13.

1. Heredia est redevable à la fois à Baudelaire et à Mallarmé. A Baudelaire pour l'inspiration générale : la symétrie est grande en effet, entre l'effluve, qui, soudain, rappelle à Heredia son pays natal, et « le parfum des verts tamariniers » qui, dans l'âme baudelairienne, « se mêle au chant des mariniers » (« Parfum exotique »). Mais sa dette envers Mallarmé est plus grande encore, puisqu'il lui emprunte

le titre de « Brise marine », poème publié dans le premier *Parnasse contemporain*, et le thème général de l'évasion.

2. Courtil : encore un mot vieilli, pour désigner un jardin champêtre.

3. Le lyrisme, exprimé par une question directe, n'est pas dans le mode habituel de Heredia. Jusqu'à l'exclamation maladroite qui ponctue la réponse (« Ah ! Je le reconnais »), tout signale un poème de jeunesse, remanié par la suite pour la publication.

Page 173. LA CONQUE

PC, 66, 14.

(Ia) PC : *Oh ! qui dira* jamais, conque *fine* et nacrée
(Ib) PC : *Dans combien* d'océans, *pendant* combien d'hivers
(Ic) PC : *Tu supportas, au choc enflammé des éclairs*
(Id) PC : *L'assaut tumultueux de la haute* marée
(IIa) PC : *Maintenant*, sous le ciel, *parmi les fucus verts*
(IIb) PC : Tu t'es fait un doux lit *dans* l'arène dorée
(IId) PC : En toi *pleure à jamais* la voix *sombre* des mers
(IIIb) PC : Et comme *dans ton sein roule* et soupire encore
(IIIc) PC : *Un regret affaibli* de *la grande* clameur
(IVb) PC : *Triste*, lente, insensible et pourtant éternelle
(IVc) PC : *Toujours monte une étrange et confuse* rumeur

1. Le lyrisme est encore plus indiscret que dans le poème précédent, puisque, seul de son espèce, ce sonnet fait allusion aux tourments de cœur du poète. Si l'on se souvient que son mariage se situe en 1867, tout laisse à penser que la femme qui emplit à ce point le cœur de Heredia est Louise Despaigne.

2. L'arène désigne le sable. Voir « Nymphée ».

3. L'accent, là encore, est baudelairien. Nombreux sont les poèmes de « Spleen et Idéal » où l'âme est comparée à une prison, à un palais dévasté.

4. Elle : cette manière voilée de désigner la femme aimée se rencontre dans les poèmes des troubadours, dans le *Canzoniere* de Pétrarque, dans les poèmes pétrarquisants de Baudelaire. C'est une marque de respect qui, par la majuscule, va jusqu'à l'adoration.

Page 174. LE LIT

MF ; RF, nov.-déc. 87, 55 ; APF, 45.

1. Ce poème est une sorte de commentaire en vers du paragraphe consacré au lit de l'ouvrage d'Edmond Bonaffé. Comme le fait remarquer Ibrovac, il n'y a que le détail du crucifix et du rameau béni qui soit introduit par Heredia.

2. Le terme « encourtiné », c'est-à-dire « entouré d'une courtine », se trouve dans les *Blasons domestiques* du poète du XVIe siècle Gilles Corrozet, cité par Bonaffé dans son livre.

3. Dans la *Revue félibréenne*, ce vers est curieusement mutilé :

De la première aurore au dernier cierge.

4. Les lits de parade des riches seigneurs étaient non seulement habillés d'étoffes somptueuses comme le brocart, mais aussi ornés du blason du propriétaire.

Page 175. LA MORT DE L'AIGLE

RP, 4 déc. 64, 345 ; NR, 15 fév. 93, 786.

(Ia) RP : *Lorsque* l'aigle a *fouetté* les neiges éternelles
(Ib) RP : *Pour* ses larges poumons il veut chercher plus d'air
(Ic) RP : *Et* pour *chauffer* l'éclat de ses mornes prunelles
(Id) RP : *Un* soleil plus *prochain dans* un azur plus clair
(IIc) RP : Il monte, *il monte avec la tempête et* l'éclair
(IIIa) RP : Avec un cri *terrible* il tournoie, emporté
(IIIc) RP : La flamme *avec la mort*, il plonge *dans l'*abîme
(IVb) RP : *Ivre de son génie et tout chaud du tonnerre*
(IVc) RP : Meurt, *foudroyé, mais sans avoir touché la terre*

1. Le thème de l'aigle foudroyé a de très nombreux antécédents, comme le rappelle Ibrovac, citant la Pléiade, Vigny et Gautier. Mais il est indéniable que, pour les deux quatrains, c'est Leconte de Lisle (*Poèmes Barbares*, « Le Sommeil du Condor ») que Heredia suit d'assez près. Il le quitte au moment où il décrit l'aigle foudroyé dans son ascension. Leconte de Lisle, lui, montrait l'oiseau royal dormant « dans l'air glacé, les ailes toutes grandes ».

2. Imagerie très proche de Leconte de Lisle :

Il s'enlève en fouettant l'âpre neige des Andes,
Dans un cri rauque il monte où n'atteint pas le vent...

3. L'aigle, oiseau royal, emblème du maître des dieux dans la mythologie grecque, a droit, pour mourir, à une mort royale : celle que donne la foudre, autre emblème de Zeus. Les grands hommes, qui attirent sur eux la jalousie divine en se vouant aux entreprises surhumaines, devraient avoir droit au même traitement de faveur. C'est le mythe d'Icare, foudroyé pour s'être approché du soleil, c'est aussi, dans une œuvre antérieure à celle de Heredia, le mythe des fils et des filles du feu, chez Nerval (1854).

Page 176. PLUS ULTRA

PC, 76, 194.

(Ib) PC : Et celle des *poisons* et celle des reptiles
(IIb) PC : Car dans mon *sein* hardi je porte une âme lasse
(IVc) PC : *Trompe mon cœur vaincu* d'un murmure de gloire

1. Peut-être une réminiscence baudelairienne (« Le Voyage ») a-t-elle quelque part dans l'inspiration générale, dans le titre même, « Plus Ultra », « Encore plus loin » :

O Mort, vieux capitaine, il est temps ! levons l'ancre !
Ce pays nous ennuie, ô Mort ! Appareillons !
Si le ciel et la mer sont noirs comme de l'encre,
Nos cœurs que tu connais sont remplis de rayons !
(V. 137-140.)

On peut s'étonner de voir Heredia, poète essentiellement méridional, s'intéresser au monde polaire. Probablement la fièvre de découvrir toutes les terres, de conquérir le moindre arpent, même inhabité, qui tenait les gens de l'époque, s'est-elle communiquée à lui.

2. Les nautiles sont des mollusques.

3. Au-delà des Spitzbergs, archipel situé très au nord de la Norvège, bien au-delà du Cercle polaire, l'imagination de Heredia s'aventure vers le Groënland et vers le Pôle, reprenant peut-être à son compte le mythe grec des Hyperboréens selon lequel, très au nord, se trouve une contrée merveilleuse où vit une population éternellement jeune et bienheureuse.

Page 177. LA VIE DES MORTS

PC, 76, 193.

PC : *A* Armand *S.*
(IIb) PC : *Dans* son vol noir chargé de silence et d'oublis

1. L'inspiration générale de ce sonnet s'explique par la dédicace « Au poète Armand Silvestre ». L'ami de Heredia, en effet, était l'auteur d'un cycle de poèmes intitulé « La Vie des Morts » (*Les Renaissances*, 1869), où il imaginait l'existence outre-tombe des âmes d'élite, par affinités.

2. L'image banale du lis, associé à la rose, dans une renaissance végétale, vient d'Armand Silvestre, qui semble avoir une prédilection pour ce cliché :

C'est la splendeur des lis qui monte de la terre !
(« La Vie des Morts ».)

3. Toute une tradition occultiste croit à la permanence, chez l'homme, d'une entité mystérieuse et désincarnée, le corps astral, qui, se libérant à la mort, émigre vers les étoiles.

Page 178. AU TRAGÉDIEN E. ROSSI

Inédit jusqu'à l'édition *princeps*.

1. De ce poème il existe une copie autographe, mentionnée par Ibrovac (p. 236), et qui porte la mention : « A Ernesto Rossi, souvenir du théâtre Apollo, Venise, 18 mars 1867. » Ce détail renvoie donc au voyage de noces de Heredia l'impression qui servit de point de départ au sonnet. Différents manuscrits, d'autre part, comportent ce poème, la version la plus ancienne se résumant à deux strophes intitulées « A Rossi » (Ar 13538 F° 55 v°).
2. Né à Livourne en 1827, mort à Pescara en 1896, Ernesto Rossi monta très jeune sur les planches, fut partenaire de Rachel. Chef de troupe en 1856, il se spécialisa dans le drame shakespearien et fut considéré de son temps comme un remarquable interprète du dramaturge anglais. Très applaudi à Paris en 1866, il n'eut pas le même succès auprès de l'Angleterre qui contesta toujours sa manière de jouer Shakespeare.
3. Heredia évoque dans son poème cinq drames shakespeariens : *Hamlet*, où le héros, Hamlet, rend folle sa fiancée Ophélie en l'abandonnant sans raison ; *Othello*, évoqué de façon indirecte par l'allusion à la folle jalousie du Maure de Venise et au mouchoir de Desdémone, dont le sinistre Iago lui fait croire qu'il a été donné à un autre homme que lui ; *Le Roi Lear, Macbeth*, enfin *Roméo et Juliette*, dont il se contente de rappeler le dénouement, la double mort des deux jeunes amants.
4. Dante a été le premier à utiliser la tierce rime dans un poème, *La Divine Comédie*. Cette forme poétique est constituée par deux vers rimant ensemble embrassant un troisième vers qui rime avec le premier et le troisième de la strophe suivante. Avant la première strophe ou après la dernière se trouve ajouté un vers qui rime avec le vers du milieu de la strophe, ce qui donne la disposition suivante :

b aba bcb cdc... yzy z

Avant Dante, il semble que les troubadours aient utilisé cette forme versifiée. Pétrarque, Boccace, l'Arioste en usèrent abondamment. Heredia, pour sa part, s'y essaya dans le *Romancero*.
5. Heredia désigne Dante par son nom de famille, Alighieri. Il rappelle en même temps que, du long poème qui décrit la descente aux Enfers du poète italien sous la direction de Virgile, la partie la plus impressionnante, la plus universellement admirée, est *L'Enfer*, où se trouvent réunis quelques grands malfaiteurs de l'époque de Dante, pour la plupart ses ennemis. D'après Heredia le talent de Rossi est tel qu'il semble ressusciter Dante, qu'il crée l'illusion d'entendre *La Divine Comédie* récitée comme elle devrait l'être, avec l'into-

nation du créateur. En même temps naît aussi le mirage d'une Italie éternelle, puisque l'Italie moderne est capable de prêter sa voix à celle du Trecento.

Page 179. MICHEL-ANGE

RDM, 1er fév. 93, 661.

1. Michel-Ange est un sujet fréquemment évoqué par les écrivains du XIXe siècle. Ibrovac cite Baudelaire (« L'Idéal »), Sully Prudhomme (« Le Bonheur »), Louis et René Ménard (*De la sculpture antique et moderne)* et Théophile Gautier :

Un sculpteur m'a prêté l'œuvre de Michel-Ange,
La chapelle Sixtine et le grand jugement...
(« Les Cariatides ».)

Mais peut-être la principale influence vient-elle des « Phares » de Baudelaire :

Michel-Ange, lieu vague où l'on voit des Hercules
Se mêler à des Christs, et se lever tout droits
Des fantômes puissants qui dans les crépuscules
Déchirent leur suaire en étirant leurs doigts.

L'idée essentielle, chez Heredia comme chez Baudelaire, est celle d'une beauté non pas impassible, mais habitée par un tourment prométhéen.

2. Michel-Ange commença en mai 1508, à la demande du pape Jules II, à peindre la voûte de la chapelle Sixtine. Il peignit *Le Jugement dernier* à partir de 1534, l'acheva en décembre 1541.

3. Au centre de la composition se trouve le Christ entouré des patriarches, des prophètes, des apôtres. Des sibylles sont mêlées aux prophètes, car ces devineresses de l'Antiquité gréco-latine étaient considérées par les Pères de l'Église comme les annonciatrices, à l'époque païenne, de la venue du Messie.

4. Titan, ici, est un nom générique pour désigner la race des Titans, fils du Ciel et de la Terre, qui, selon la légende, se révoltèrent contre Zeus qui les précipita de l'Olympe. Leur fureur venait de la « trahison » de Cronos, le père de Zeus, qui avait promis d'exterminer tous ses enfants mâles mais avait laissé échapper Zeus. Le Titan est le symbole d'une force primitive, pas encore assujettie à l'ordre, mais qui doit, en définitive, se plier à l'agencement de l'univers.

5. La famille Buonarotti, à laquelle appartenait Michel-Ange, était pauvre, mais joua un rôle politique en Toscane. Le père de l'artiste fut podestat de Chiusi, et Michel-Ange lui-même fut traité avec la plus grande bienveillance par Laurent le Magnifique qui, selon Vasari, l'invita même à vivre dans son palais. Les troubles qui agitèrent Florence, après la disparition du Magnifique, incitèrent le sculpteur à chercher refuge à Rome.

6. Michel-Ange tomba éperdument amoureux, à l'âge de cinquante ans, de Vittoria Colonna, alors veuve, mais qui préféra se retirer dans un couvent que de répondre à son amour. Cette passion malheureuse contribua sans doute à rendre plus tragique encore son art déjà tourmenté.

7. Heredia résume dans cette très belle image le contenu de l'art baroque, qui, au contraire de l'art classique, impassible et serein, semble le résultat d'une lutte entre le mouvement, la sensibilité, et la matière, par définition statique, dans laquelle la vie est contrainte de s'immobiliser.

Page 180. SUR UN MARBRE BRISÉ

LPC, 262 ; RF, mars-avr. 88, 90 ; APF, 46.

(Ia) APF : La mousse fut pieuse en *voilant* ses yeux mornes

1. Ce sonnet serait, selon Ibrovac, contemporain des « Sonnets épigraphiques », et aurait été inspiré, pour l'essentiel, par une page du *Voyage aux Pyrénées* de Taine, où l'historien décrit son émotion, au musée de Toulouse, devant une statue gallo-romaine de jeune homme, abandonnée dans une cour intérieure, et environnée de vestiges de toute époque en même temps que d'une végétation luxuriante. Originellement, le sonnet de Heredia s'intitulait : « Sylvain ».

2. Allusion aux offrandes qu'on faisait aux dieux agrestes, en produits de la nature, chez les Grecs et les Latins (voir *supra* « Les Bergers », « A Hermès Criophore »).

3. Le dieu préposé à la délimitation des champs, des jardins, s'appelait Terme (Terminus en latin). Mais tous les dieux agrestes, en particulier Hermès Criophore, avaient cette attribution.

4. Les viornes sont des arbustes décoratifs dont il existe plusieurs espèces : boules de neige, lauriers, etc. D'une grande utilité à la rime, ils ont, moins que le houblon et le lierre, la propriété de s'enrouler autour des ruines.

5. Tous ces dieux ont été évoqués dans les « Sonnets épigraphiques ». Ils résument les principales divinités qui, dans les panthéons grec et latin, sont associées à la nature champêtre.

6. Les dieux qui servaient à délimiter les champs étaient généralement grossièrement figurés.

7. Nous retrouvons le goût de Heredia pour les jeux de lumière. Ce poème, détaché volontairement des « Sonnets épigraphiques » dont il participe par l'inspiration, clôt admirablement *Les Trophées* en rassemblant les thèmes essentiels : contraste des époques, mort des dieux, mais en même temps mirage d'un art rendu éternel par la mobilité de la lumière.

ROMANCERO

La source utilisée par Heredia est *Le Romancero espagnol ou Recueil des chants populaires de l'Espagne* (Paris, Delahays, 1844, 2 vol.). Les récits dont fait usage le poète renvoient à des versions assez récentes de la légende du Cid. *Le Cantar de mio Cid*, version la plus ancienne, la seule proche des événements historiques, n'intervient pour rien. En revanche, *Mocedades de Rodrigo* (Exploits de jeunesse du Cid), la *Cronica rimada*, où se trouve relatée toute l'histoire du combat de Rodrigue contre don Gormas, enfin et surtout Guillen de Castro (*Las Mocedades del Cid, Las Hazanas del Cid*), source commune à Corneille et à Heredia, sont les récits auxquels l'interprétation du poète des *Trophées* s'apparente le plus.

Page 183. LE SERREMENT DE MAINS

Ib, 287-89 ; RDM, 1er déc. 85, 673-75.

RDM : *Cuidando Diego Laynez*
En la mengua de su casa
Fidalga, rica y antigua
Antes que Iñigo y Abarca.
(Romancero del Cid.)

(Ic) Ib : Diego Laynez ne *peut plus goûter* aux viandes
(IIa) Ib : Il ne dort plus, depuis *que son chef blanc branla*
(IIb) Ib : *Et que son front rougit par le soufflet du* Comte
(IIc) Ib : *Que, pour être sans force, il a dû garder là*
(IIIb) Ib : *Il pleure, il ne sort plus ; tous ses amis l'ont fui*
(VIIa) Ib : Puis Manrique : Seigneur, votre *serre* s'enfonce
(VIIb) Ib : Dans *mes paumes ainsi qu'en la chair d'*un damné
(VIIc) Ib : Mais il ne daigna pas leur faire *de* réponse

1. Répondant à Heredia qui lui avait écrit de Menton, Leconte de Lisle lui adresse une lettre en date du 23 septembre 1871, citée par Ibrovac. Dans cette lettre figure, accompagné des corrections que lui proposait Leconte de Lisle, un premier état du poème, que nous donnons en variante.

2. On lit dans « La Ximena » de Leconte de Lisle (*Poèmes Barbares*) :

Plus riche qu'Iñigo, plus noble qu'Abarca.

3. Iñigo et Abarca, repris de la source espagnole, sont des noms de fiefs aristocratiques. Iñigo, premier roi traditionnel ; Abarca, noble famille aragonaise descendant de Vidal Abarca, qui proposa, à l'assemblée de Jaca, comme roi, Sancho Garces, fils de Garcia Iñiguez et de doña Urraca. Le nom d'Abarca resta aux descendants à cause des

« abarcas », sorte d'espadrilles de cuir que portait le gentilhomme le jour de cette assemblée, et qui figura depuis lors dans le blason familial.

4. Diego Laynez, gentilhomme originaire de Burgos, a parmi ses ancêtres Diego Porcellos et Laïn Calvo de Castille. Les événements relatés se passent sous le règne de Fernand Ier, au XIe siècle.

5. Il y a lieu de se réjouir, avec Leconte de Lisle, que Heredia ait remplacé « que son chef blanc branla » par « qu'un sang honteux marqua ».

6. Heredia reprend scrupuleusement les données du texte espagnol qui fait du futur « Campeador » le dernier-né, visiblement beaucoup plus jeune, des fils de Diego Laynez. La source espagnole, cependant, soulignait l'anomalie qui fait de Ruy le plus résistant, le plus déterminé (« on trouve souvent là où l'on ne songeait pas à chercher »). Heredia, lui, se contente d'une juxtaposition, d'autant plus saisissante, des divers comportements.

7. Enter, vieux mot équivalant à greffer. De même qu'en botanique on ne peut réaliser une bonne greffe sur un mauvais surgeon, le vieux Diego Laynez désespère que ses qualités d'âme refleurissent jamais, faute de support.

8. Le terme « enfant » n'est pas dans la source espagnole, mais un ancien récit (*Cronica rimada de las cosas de España desde la muerte del roy Don Pelaya haste Don Fernando el Magno*) montre le jeune Ruy Diaz tuant Don Gormas à l'âge de treize ans. Heredia reprend à son compte cette version et fait de Ruy un adolescent. Le combat n'en est que plus insolite et déraisonnable, comme dans l'affrontement de David et de Goliath.

9. « Fils de l'âme » traduit fidèlement l'espagnol. Des quatre fils du vieux Diego, seul Ruy a une parenté d'âme avec son père. Les autres ne sont ses enfants que par le sang.

10. L'épée du Cid devint légendaire au point d'être utilisée communément pour désigner une arme redoutable. Le geste qui assimile l'épée à un crucifix renvoie au rituel chevaleresque. Le pommeau de l'épée du chevalier, en effet, contenait fréquemment des reliques, ce qui lui donnait un caractère sacré. Tizona, au même titre que Durendal ou Joyeuse, entre dans la catégorie des épées merveilleuses célébrées par les romans de chevalerie.

11. L'indication de temps, le résultat du combat, sont inclus, laconiquement, dans un seul vers, qui contraste avec le long discours du vieux Diego Laynez. L'efficacité de Rodrigue ne saurait être mieux soulignée.

Page 186. LA REVANCHE DE DIEGO LAYNEZ

RDM, 1er déc. 85, 675-77.

RDM : *Sienta a yantar, el mi fijo,*
Dó estoy a mi cabecera,

Que quien tal cabeza trae
Será en mi casa cabeza.
(Romancero del Cid.)

1. Heredia continue à suivre d'assez près la source espagnole, mais il est fortement influencé, également, par Leconte de Lisle : « La Tête du Comte » (*Poèmes Barbares*). Son récit, dans l'ensemble, affiche une cruauté plus grande que le texte espagnol, dans la mesure où il décrit complaisamment la tête coupée et ajoute le détail du soufflet.

2. Le *hidalgo* (étymologiquement « fils de quelque chose ») est un noble, par opposition au *pechero*, soumis à la taille. Diego Laynez, seigneur de haut rang, a une cour de hidalgos, ou simples chevaliers.

3. La description du cérémonial du repas médiéval (notamment l'écuyer trancheur qui attend, sans faire d'observation, le signe du « maître et seigneur » pour exercer sa fonction) est empruntée à Leconte de Lisle :

Toute la gent vassale,
Écuyers, échansons, pages, Maures lippus,
Se tient debout et roide autour de la grand' salle...

Don Diego, sur la table abondamment servie,
Songe, accoudé, muet, le front contre le poing...
(« La Tête du Comte ».)

4. Le mot « gloire », si employé au XVIIe siècle pour désigner l'honneur, ou plus exactement la réputation flatteuse qu'on a parmi les autres, montre que le souvenir de Corneille n'est pas absent de l'écriture du *Romancero*. Rodrigue, dans les stances qui précèdent son combat contre Don Gormas, met en balance sa « gloire » et son amour :

Rechercher un trépas si mortel à ma gloire !

5. Ragot : terme de vénerie qui désigne un sanglier de deux ans. La comparaison s'explique par « le chef hérissé » du Comte, mais implique surtout le mépris du grand seigneur qui assimile son ennemi à un gibier.

6. En utilisant un terme vieilli, « chef », pour désigner la tête, Heredia arrive à transcrire le jeu de mots espagnol :

Que quien tal cabeza trae
Será en mi casa cabeza.

Page 189. LE TRIOMPHE DU CID

RDM, 1er déc. 85, 677-80.

RDM : *De Rodrigo de Bivar*
Muy grande fama corria,
Cinco reyes ha vencido
Moros de la Moreria.
(Romancero del Cid.)

1. Le roi s'appelle Fernand (Fernan, à l'espagnole, chez Heredia), comme chez Corneille. Il s'agit, comme nous l'avons déjà mentionné, du roi Fernand I[er].

2. Le Cid a pour nom : Rodrigo Diaz de Bivar ou Vivar. Il est à remarquer que, dans le troisième épisode du *Romancero*, qui met en scène Chimène, Heredia n'appelle plus le héros Ruy mais Rodrigue, comme s'il tenait à reconstituer le couple cornélien.

3. Zamora est la plus importante ville de Léon, province du nord-ouest de l'Espagne. Riche en églises, cette cité fut longtemps disputée entre Maures et chrétiens. C'est là, et non à Burgos, comme le veut le texte espagnol, que Heredia place la cour du roi Fernan.

4. Genet : cheval de petite taille, de la race des barbes, souvent originaire d'Andalousie. On ne sait pour quelle raison (croisement aux confins du désert ?) le genet a, ici, une robe de zèbre. La nécessité de réunir trois rimes en -èbre peut expliquer aussi la naissance de cet hybride. Il n'en demeure pas moins que Heredia trouve là l'occasion d'un de ses plus remarquables effets imitatifs :

Sur son genet rapide et rayé comme un zèbre
Le cavalier berbère en blasphémant a fui.

5. L'Èbre et le Guadiana sont deux importants fleuves d'Espagne. De cette strophe et de la précédente, il ressort que le Cid, partant de la province de Léon, au nord-ouest, a, dans une fulgurante avancée, reconquis toute la péninsule ibérique, jusqu'à l'Algarve. C'est en fait, résumé dans le mythe d'un personnage héroïque, tout ce qui fut, durant sept siècles, l'entreprise de la « Reconquête ». Le « sable d'or » que roule le Guadiana est une allusion à la présence de paillettes aurifères dans ses eaux.

6. L'Algarbe ou Algarve, dont le nom est formé sur l'arabe « al-Rharb » (pays du couchant), est une province du sud du Portugal qui fut, du VIII[e] au XIII[e] siècle, un royaume maure. La légende du Cid prête au conquérant des exploits qui vinrent beaucoup plus tard, dans le cadre de la Reconquête. Le Cid historique, personnage du XI[e] siècle, guerroya surtout contre les Maures de Valence.

7. Morérie est la transcription du mot espagnol « Moreria », figurant dans l'épigraphe de la variante tirée du chant XII du *Romancero* espagnol. Il s'agit d'une désignation générale, assez vague, des contrées sous domination maure.

8. Le surnom de « Campeador » fut donné à Rodrigo Diaz à la suite d'un combat en champ clos livré par lui contre Jimeno Garcès, l'un des meilleurs chevaliers de Pampelune. Rodrigo de Vivar, alors âgé de vingt-trois ans, occupait les fonctions d'alferez de Castille, c'est-à-dire qu'il avait charge, selon le droit castillan, de soutenir les droits du royaume lorsque le roi se trouvait lésé dans une affaire territoriale. Le jeune homme ayant triomphé d'un adversaire confirmé, le surnom de *Campidoctor* (Maître ès duels) lui fut conféré. Ce mot, par déformation, serait devenu *Campeador*. Le surnom de *Cid*, en revanche, fut décerné à Rodrigue par les Maures.

9. Arroi : mot vieilli pour désigner l'équipage. Le Cid revient dans sa ville avec le cérémonial d'un triomphateur.

10. La chevelure rousse de Chimène est la marque de son ascendance wisigothe. Heredia tient à rappeler, en effet, que la noblesse la plus ancienne d'Espagne a sa source dans l'invasion des Wisigoths, au Vᵉ siècle. Le royaume goth n'eut qu'une existence éphémère, puisqu'il s'effondra, au VIIIᵉ siècle, sous la poussée arabe, mais il sert de référence flatteuse à l'aristocratie qui en dérive. A la fin du poème, le roi Fernan parle de « l'orgueil du sang goth » qui explique la superbe chevelure de Chimène.

11. Transi : le terme, qui a ici le sens figuré de « profondément ému », est repris des épopées médiévales.

12. Brigandine : cotte de mailles légère, faite de lames plates rivées sur cuir ou sur tissu.

13. Miramamolin est une reproduction déformée d'un terme arabe qui signifie « commandeur des croyants ». Miramolin (plutôt que Miramamolin) désignait souvent, dans la littérature européenne médiévale, le calife de Bagdad. Le mot évoque, mythiquement, plus généralement, la puissance musulmane. Heredia, pour augmenter la gloire du Cid, a tenu à brosser un tableau coloré du cortège des vaincus (les cinq Émirs vêtus de soie incarnadine, les douze nègres). Loin de le rapprocher de la mentalité moderne, il tient au contraire à peindre Rodrigue aussi médiéval, aussi brutal que possible : lorsqu'il présente à son père la tête du Comte, lorsqu'il pille et brûle le pays conquis.

14. Alarmes : l'expression, au pluriel, est plutôt de la langue précieuse du XVIIᵉ siècle.

15. Le *Romancero*, conçu par Heredia, s'éloigne de la courtoisie chevaleresque, parfois aux confins de la préciosité, qui caractérise *Le Cid* de Corneille. S'il y a des traits de barbarie dans la pièce cornélienne, ils sont compensés par l'extraordinaire soumission de Rodrigue à Chimène (notamment lorsque, après avoir tué le Comte, il fait l'offrande, à sa fiancée, de sa propre vie). Rodrigue, chez Heredia, ressemble davantage au « macho » espagnol tel qu'il se croit, en général, obligé de paraître : dans un rapport de force où la femme doit reconnaître son droit de maître. Le regard de Rodrigue « la dompte » comme si elle était une cavale rétive.

16. L'allusion au « poil fauve », comme le terme « dompter », continue le système d'affrontement sauvage, où le plus faible doit se soumettre au plus fort, dans lequel évolue tout le poème. Chimène est un fauve superbe dont Rodrigue doit triompher, comme il vient de le faire pour les rois maures.

LES CONQUÉRANTS DE L'OR

Heredia, pour l'essentiel, s'est inspiré de *L'Histoire de la Conquête du Pérou* de Prescott William Hickling (1796-1859), traduite de l'anglais par H. Poret (Paris, 1861, 3 vol.), avec quelques emprunts à *L'Histoire des voyages et découvertes des compagnons de Christophe Colomb* (traduite par A.J. et C. de Fauconpret, Paris, 1833, 3 vol.) de Washington Irving, ce qui n'exclut pas quelques références directes à Francisco Xeres, chroniqueur fréquemment cité par Prescott pour sa *Conquista del Peru* (Barcia, 3 vol.). La relation de Prescott, très détaillée, est précédée d'un « Tableau de la civilisation des Incas », dont Heredia s'est peu inspiré. De toute évidence ce n'est pas la civilisation inca qui l'intéresse, mais la conquête espagnole. Le récit des *Conquérants de l'Or* suit d'assez près celui de Prescott, avec, cependant, des omissions qui ôtent à l'aventure ou de son piquant ou de son intelligibilité. C'est le cas notamment lorsque le poète contracte en deux voyages ce qui fut en réalité la péripétie mouvementée de trois expéditions du conquistador. D'autre part, il arrête l'aventure de Pizarre juste avant son entrée à Caxamarca et son affrontement avec Atahuallpa, qui devait s'achever par la capture, par traîtrise, du chef inca. La partie la plus originale du poème est la descente de la troupe espagnole vers Caxamarca tandis que le soleil se couche, annonçant, par sa disparition grandiose, la fin de l'Empire inca. Cet épilogue permet à Heredia de terminer sur une apothéose, sans rien montrer de la frauduleuse manœuvre de Pizarre pour triompher de son ennemi, ni des luttes sans merci qui opposèrent, après la victoire, les conquistadors.

PC, 69-71, 369-95.

PC : *La Détresse d'Atahuallpa, Prologue,* Les Conquérants de l'Or
(v. 13) PC : *L'Eldorado* promis qui fuyait devant eux
(v. 30) PC : Ils verraient, se dressant *dans* un ciel enchanté
(v. 56) PC : Avec les éperons des *sveltes* caravelles
(v. 59) PC : Vers cet *Eldorado* qui n'était qu'un vain mythe
(v. 78) PC : Deux ans *s'étaient* passés, lorsqu'un obscur soldat
(v. 79) PC : Qui fut depuis titré marquis *de la* Conquête
(v. 95) PC : Et trop heureux encor d'avoir sauvé *leur* vie
(v. 165) PC : Pareil au bruit des mers. Seul, *dans* ce cadre noir
(v. 197) PC : Sakis noirs, capucins, trembleurs et *sapajous*
(v. 294) PC : *Le maté* fermentant aux celliers des palais
(v. 386) PC : *Au* travers *du* désert sablonneux des pampas
(v. 433) PC : Au feu de son désir briller *Caxamalca*
(v. 440) PC : *A toute* hâte, *il prit* le chemin de la plaine
(v. 453) PC : Et que brandit, *d'après* le chroniqueur Xerez
(v. 473) PC : *Puis* François de Cuellar, gentilhomme andalous
(v. 552) PC : Lequel ayant brûlé *Coïmbo,* dédia
(v. 553) PC : Pour expier *ce fait Carthagène* à la Vierge
(v. 563) PC : A quelques pas, *sinistre* et le rosaire au flanc

(v. 575) PC : Doux rémunérateur *d'un si* pieux dessein
(v. 576) PC : *Recevra* ces martyrs ignorant dans son sein
(v. 605) PC : La montagne s'ouvrit *dans* le ciel comme une arche
(v. 619) PC : De porphyre, de grès, *de schiste* et de granit
(v. 620) PC : Jusqu'à *la haute* assise où le roc qui finit
(v. 629) PC : *Arbore, Pendragon* de l'hivernal cortège
(v. 630) PC : *Son étendard* de feu sur *tous ces fronts* de neige
(v. 645) PC : *Frémirent*. Mais Pizarre, arrachant la bannière
(v. 649) PC : *Dans* la forme requise et par-devant notaire
(v. 657) PC : *Et* le vent des hauteurs qui soufflait par rafales
(v. 663) PC : *Dans* une brume d'or et de pourpre, linceul
(v. 670) PC : Gagnant *Caxamalca*, s'allongèrent plus grandes

Page 197. I

1. Vasco Nuñez de Balboa, né à Jerez de los Caballeros en 1475, mort à Castilla de Oro en 1517. Son projet consistait, après la découverte, par la génération précédente, de l'Amérique, à trouver le moyen de rallier l'Inde par un passage encore inconnu dans le continent américain. Il y parvint en franchissant les montagnes d'Amérique centrale, d'où il fut le premier à apercevoir l'océan Pacifique. Parvenu, peu après, au bord de la baie de San-Miguel (Panama), il entra dans la mer et prit possession, au nom du roi d'Espagne, des eaux et de la terre qu'elle bordait. Balboa dut à cette découverte le titre d'« adelantado » de la mer du Sud.

2. Sur l'autre versant : le versant donnant sur l'océan Pacifique. Les Espagnols, arrivant du nord-est, commencèrent par aborder sur la rive atlantique, où ils fondèrent les ports de Colón et Nombre de Dios (Panama).

3. L'isthme de Panama qui, après la découverte de Balboa, servit de point de départ à toutes les expéditions des conquistadors vers l'Amérique du Sud : Colombie, Vénézuela, Équateur, Pérou.

4. Les aventuriers arrivent à Panama l'esprit rempli des légendes médiévales européennes concernant ces régions lointaines : existence d'un pays mythique (El Dorado, « le Doré »), lieu de toutes les richesses et de tous les bonheurs. Des mythes antiques plus ou moins adultérés se mélangent à cette soif de l'or : mythe des conquérants grecs triomphant militairement des Amazones, mais les trouvant rebelles à leurs assauts sexuels, ce que se flattent de ne pas subir les conquistadors. Les dieux à têtes de taureaux sont peut-être une réminiscence du Minotaure crétois. Enfin l'allusion à Hercule, dont les Espagnols se prétendent les descendants, renvoie à l'un des travaux d'Hercule, l'épisode du jardin des Hespérides. Pour se rendre dans ce jardin fabuleux, Hercule dut en effet traverser l'Espagne. Les colonnes d'Hercule (détroit de Gibraltar) sont un souvenir de son passage.

5. L'El Dorado est un mythe dont l'origine se perd dans l'Antiquité la plus lointaine et que l'expédition de Marco Polo, en magnifiant Cipango (le Japon), avait contribué à raffermir dans l'imagination du

Moyen Age finissant. S'ils ne trouvèrent pas l'El Dorado, les Espagnols en découvrirent cependant une approximation assez ressemblante : la région de Bogota, en Colombie, où l'on ferrait les chevaux avec de l'or, où les caciques morts portaient des masques d'or, où les tombes regorgeaient d'objets en or massif.

6. Nombreux furent les héros, dans la tradition, qui s'affrontèrent aux Amazones (Hercule, Thésée, Achille). Si le peuple des Amazones resta hostile à l'homme, les reines ne furent pas exemptes de faiblesses : Hippolyte pour Hercule, Antiope pour Thésée. Quant à Penthésilée, sa mort seule l'empêcha de ne pas s'éprendre d'Achille. Mais les conquistadors, conformément au « machismo » espagnol, rêvent de s'affirmer les mâles entre les mâles.

7. Les béryls, pierres précieuses au nombre desquelles se trouve l'émeraude, sont déjà évoqués dans « Le Vieil Orfèvre ». Ici, ce n'est pas la matière rare dont use le joaillier qui est en cause, mais les gisements fabuleux tels qu'ils se trouvent, à l'état natif, en Colombie notamment. Le béryl est traité comme une plante dont l'Amérique serait le terreau privilégié.

8. Doboyda fit l'objet d'une mission, en particulier, du conquistador Balboa. C'est là que la rumeur, avant leur découverte, plaçait les temples d'or des Incas.

9. Zenu, d'après Irving, était « le lieu général de la sépulture de toutes les tribus indiennes du pays ; elles y apportaient leurs morts et... suivant leur coutume, elles les enterraient décorés de leurs plus précieux ornements. »

10. Ces mythiques « îles des Épices », sur la route des Indes, désignent probablement l'Indonésie. Heredia, en y faisant allusion, reprend ses travaux sur Bernal Diaz del Castillo : « L'Océan nouveau, la Mer Pacifique, leur ouvrait l'Inde orientale, le Cathay, les îles des Épices, Ophir » (*La Véridique Histoire de Bernal Diaz,* I, préface, XXIX).

11. La Source de Santé, autre image pour la fontaine de Jouvence, sujet du poème « Jouvence ».

12. Ophir, pays fabuleux, déjà évoqué dans « Émail » et « A un Fondateur de Ville ».

13. Vasco Nuñez, c'est-à-dire Balboa, évoqué plus haut. Son chef Pedro Arias de Avila, jaloux de sa réussite, l'accusa de tous les crimes auprès du commandant suprême, Francisco Pizarro. Arrêté, jugé sommairement, Balboa fut décapité.

14. Le pennon, ici terme d'héraldique, désigne un écu chargé des diverses alliances d'où le propriétaire est descendu. Les armes de Charles Quint, roi d'Espagne et empereur du Saint-Empire, réunissaient les emblèmes castillan et autrichien. L'écartèlement signifie que le blason est traversé horizontalement et verticalement, ce qui délimite quatre zones, se correspondant deux à deux en diagonale.

15. Côte-Riche est la traduction littérale de Costa-Rica, territoire situé en Amérique centrale, au nord de l'isthme de Panama. Christophe Colomb y aborda en 1502, mais le véritable découvreur fut

Gonzalès Davila, en 1522. Les parties les plus basses du Costa-Rica sont couvertes d'épaisses forêts.

16. C'est probablement la rime qui fait écrire à Heredia « Veragua » au lieu de « Veraguas ». Le Veraguas, région située à l'ouest de la péninsule d'Azuero, est la région où aborda Colomb.

17. Heredia évoque l'expédition où, pour la première fois, l'Orénoque fut partiellement remonté : celle de Diego de Ordas, en 1531. Partant du golfe de Darien, le conquistador et sa troupe suivirent la côte colombienne, puis vénézuélienne, jusqu'aux bouches du fleuve.

18. Pascual d'Andagoya fut, selon certaines traditions, le premier des conquistadors à entreprendre une navigation dans le Pacifique à partir du golfe de Panama. Il aborda au Pérou en 1522, y recueillit des informations qui servirent par la suite à l'expédition de François Pizarre. L'accueil irrité que lui fait, dans le poème de Heredia, Pedro Arias de Avila (par contraction Pedrarias d'Avila) correspond à la réalité historique. Le gouverneur de Panama, dont la fortune était surtout due à la faveur de sa femme, la marquise de Maya, auprès d'Isabelle la Catholique, était en effet d'un naturel irascible et jaloux. Il ne vit jamais d'un bon œil les expéditions vers l'Amérique du Sud, redoutant, si une nouvelle province tombait en partage à la couronne d'Espagne, que cela ne portât ombrage à son autorité.

19. L'archipel de Las Perlas se trouve dans le golfe de Panama.

20. Routiers : terme déjà employé dans « Les Conquérants ».

21. Mexico, c'est-à-dire sur les pas d'une autre conquête espagnole : celle réalisée, à partir de 1519, par Herman Cortés et qui aboutit, en 1524, à la défaite de l'empire aztèque et à l'assujettissement complet du pays aux Espagnols. Jusqu'en 1541, date du retour de Cortés en Espagne, les soldats mécontents de la conquête du Sud pouvaient se replier au Mexique.

22. Tenter, employé absolument, pour « tenter fortune ».

23. Le golfe de Darien, sur le versant atlantique, délimité à l'ouest par l'isthme de Panama, à l'est par la Colombie, fut le point de départ de toutes les explorations vers la Colombie, le Vénézuéla, le Brésil.

Page 200. II

24. On connaît mal les débuts militaires de Francisco Pizarro, né à Trujillo (Estramadure), en 1475. Fils naturel du capitaine Gonzalo Pizarro, il servit probablement quelque temps, en simple soldat, dans les armées d'Italie, où son père avait fonction de colonel.

25. Le titre de marquis fut attribué à Pizarro par Charles Quint après le triomphe du conquistador sur Atahuallpa. C'est son frère Hernando, lors d'un voyage à Madrid, qui le lui obtint.

26. Puerto Pinas : limite extrême de l'exploration accomplie par Andagoya et Balboa. Heredia suit toujours de très près le récit de Prescott (I, 202).

27. Le manglier ou rhizophora mangle, plus connu encore sous le nom de palétuvier, est un arbre, haut de douze à quinze mètres, des lagunes maritimes tropicales où il forme des forêts impénétrables nommées mangroves.
28. Diego d'Almagro, né en 1475 à Almagro, mort à Cuzco en juillet 1538. Le nom d'Almagro lui vient sans doute de la ville où il fut découvert, peu après sa naissance, sous un porche d'église. Il était, dans la première expédition de Pizarre, chargé de fournir les vivres et d'équiper les vaisseaux. Il fut aussi l'un des instigateurs et organisateurs de la seconde expédition de Pizarre. Nommé, en 1535, adelantado des territoires au sud du Pérou, il fut le premier à pénétrer au Chili, mais ne put assurer sa conquête. Étant entré en conflit avec les frères de Pizarre, il livra bataille, en 1538, à son ancien compagnon, fut vaincu, et, condamné à mort, périt étranglé dans sa prison.
29. Fernan de Luque, d'après Prescott, exerçait à Panama les fonctions de vicaire et passait pour un bon financier. C'est lui qui se chargea du financement des deux premières expéditions de Pizarre, qui convainquit Pedrarias, contre son gré, de donner une seconde chance à Pizarre après son difficile premier voyage. Après la conquête du Pérou, il fut nommé par Charles Quint évêque de Tumbez.
30. Par un brumeux matin : toujours d'après Prescott. Outre le « mauvais brigantin », Pizarro disposait d'un autre navire, de quatre-vingts hommes et de quatre chevaux. Le second navire retourna vers les îles de Perles pour se ravitailler, tandis que Pizarre l'attendait.
31. Transposition de Prescott : des « fourrés inextricables, où les plantes grimpantes et les vignes en fleur s'étaient enlacées autour des troncs énormes » (I, 217).
32. Prescott (I, 249) : « des essaims de moustiques qui forçaient les malheureux aventuriers à s'enterrer dans le sable jusqu'au visage ». Mais ce détail, fourni par le chroniqueur, appartient en fait au second voyage de Pizarre.
33. La racine amère : il s'agit probablement du manioc amer.
34. Le vampire est bien une chauve-souris géante (70 cm d'envergure) de l'Amérique du Sud, et il a bien l'habitude, grâce à des incisives et des canines très tranchantes, de sucer le sang des dormeurs (hommes ou animaux). Mais c'est une légende qui prétend qu'il peut saigner à mort ses victimes, car la quantité de sang qu'il prélève est très faible.
35. Heredia mêle les deux voyages de Pizarre. C'est lors de la seconde expédition que le conquistador fit escale au port de Saint-Mathieu. Lors de la première expédition, il fit demi-tour après avoir dépassé « Port de la Famine » (Puerto de la Hambre), selon le nom donné par lui à cette sinistre escale, puis Punta Quemeda, où il rencontra les mangliers (mangle) et dut subir une attaque des indigènes.
36. Bartolomé Ruiz, célébré dans « Carolo Quinto imperante », le premier à franchir la ligne de l'équateur. Heredia, dans tout ce passage, est très confus, car, en mêlant deux voyages de Pizarre, il en rend le récit incompréhensible. C'est Ruiz seul, envoyé vers le sud, en

reconnaissance par Pizarre, tandis qu'Almagro retournait à Panama chercher des vivres et du renfort, qui franchit l'équateur.

37. Punta de Pasado, c'est-à-dire « le cap du Passage », situé en Équateur, à 0,5 degré de latitude Sud.

38. Cette navigation soudain idyllique, le long de la côte du Pacifique, en direction du Pérou, fait partie de la seconde expédition de Pizarre. Heredia suit à nouveau d'assez près sa source : « Les villages devenaient plus nombreux... Ils observèrent que la côte perdait graduellement son caractère âpre et hardi, s'abaissait doucement vers le rivage, et s'étendait en plaines sablonneuses, rehaussées çà et là par des champs d'une richesse et d'une beauté extraordinaires » (Prescott, I, 252, 268-69). Les villages décrits sont situés dans la région de Quito.

39. Le gayac, ou gaïac, est un arbre d'Amérique centrale et d'Amérique du Sud, précieux par son bois très dur et par ses extraits (gaïacol).

40. Le maja est un serpent d'Amérique centrale et d'Amérique du Sud.

41. Kakatoès : comme l'aurait fait son maître Leconte de Lisle, Heredia choisit la graphie la moins courante.

42. Arbuste de l'Amérique tropicale, parfois appelé prunier d'Espagne, le monbin porte un petit fruit globuleux rouge.

43. L'icaque, ou icaquier, est, lui aussi, une sorte de prunier. On ne s'étonne pas de voir les singes habiter ces arbustes, un peu plus de trouver, au milieu de cette population simiesque, le carcajou, sorte de blaireau d'Amérique. Dans les éditions suivantes, « carcajou » fut remplacé par « sapajou » qui était déjà la lecture du *Parnasse contemporain*. Heredia prend visiblement plaisir à évoquer la flore et la faune tropicales, qu'il a connues dans son île natale.

44. Guayaquil est un port important de l'Équateur.

45. Le Chimborazo (déjà évoqué dans « Fleurs de Feu ») est, avec 6 300 mètres d'altitude, le sommet le plus élevé de la cordillère de Quito. En doublant le cap de Sainte-Hélène, les conquistadors l'aperçoivent au nord-est, couronné de neiges éternelles. Volcan éteint, il est cependant fréquemment secoué de séismes, ce qui explique l'épithète donnée par Heredia : « Prince du Tonnerre ».

46. Le Cotopaxi, légèrement plus au nord que le Chimborazo, est haut de 5 900 mètres. Encore en activité, ce volcan connut des éruptions catastrophiques au XVIIIe et au XIXe siècle. Cette redoutable vigueur explique « le cône incandescent » et le titre de « Seigneur du Feu ». L'évocation des sites suit scrupuleusement Prescott.

47. Gabier : on désigne de ce nom, dans la marine ancienne, le matelot spécialement attaché au service des hunes.

48. La hune est une plate-forme ayant l'aspect d'un demi-cercle, dont la partie rectiligne est tournée vers l'arrière. Les hunes ont existé jusqu'à une époque relativement récente et pouvaient servir de poste d'observation ou de poste de combat.

49. Tumbez ou Tumbes est la capitale de la province de Tumbez, la plus septentrionale du Pérou. La ville, au moment où l'abordèrent

les conquistadors, était une petite forteresse inca sur la route de Quito. Le chroniqueur dont s'inspire Heredia est, du reste, assez laconique sur cette apparition. Mais Heredia en fait une ville de rêve, aux temples couverts d'or, aux palais somptueux, une sorte de résumé des richesses incas.

50. Se recorder, c'est-à-dire se remémorer. Ce verbe, qui a un parfum d'archaïsme, donne une sorte de solennité supplémentaire au recueillement de Pizarre.

51. Heredia, ici encore, suit de très près la chronique. Pizarre amassa en effet, avant de regagner Panama, des réserves d'or, avec l'arrière-pensée d'en faire usage à Madrid.

52. Nombre de Dios est un port sur la mer des Caraïbes, à l'est de Colón.

Page 207. III

53. San-Lucar de Barrameda est situé à l'embouchure du Guadalquivir, en Andalousie.

54. Le futur Philippe II, fils de Charles Quint et d'Isabelle de Portugal. En fait il s'agit d'une erreur historique de Heredia. Philippe II était né en 1527, année précédant le voyage de Pizarre en Espagne.

55. L'alpaca, ou alpaga, sorte de ruminant vivant en troupeaux sur les hauts plateaux de la cordillère des Andes, a toujours été renommé pour sa laine. Les Incas, en la teignant, en faisaient de somptueux tapis.

56. Charles Quint était né à Gand, en 1500. Fils de l'archiduc d'Autriche Philippe le Beau et de la reine d'Espagne Jeanne la Folle, il vécut toute son enfance et son adolescence à Gand. On lui reprocha souvent, à Madrid, d'être plus flamand qu'espagnol. Au moment où Pizarre le rencontra, il s'apprêtait à partir pour l'Italie, où le pape devait le couronner empereur. C'est sa femme et non lui qui conclut l'accord avec Pizarre le 26 juillet 1529.

57. Hernan Cortés, né à Medellin, en Estramadure, en 1485, prit part à la conquête de Cuba, dès 1511, avant d'entreprendre, en 1518, la conquête du Mexique. Au moment où Pizarro se rend en Espagne, en 1528, Cortés a achevé de soumettre le Mexique, ayant détruit Tenochtitlan, capitale aztèque, en 1521, et fait exécuter le dernier empereur, Cuauhtémoc. Accusé de mégalomanie, Cortés était venu se justifier auprès de Charles Quint. Selon Prescott, il était encore en Espagne quand Pizarre y vint. Ayant obtenu son pardon, il repartit pour le Mexique avec un surcroît de dignités. Au moment donc où Pizarro se rend à Tolède, le roi d'Espagne est encore sous le coup de l'impression que lui a produite Cortés.

58. L'Empire aztèque, unifié par les tribus de Tenochtitlan (l'actuelle Mexico), connut une apogée sous Moctezuma Ier, Axayacatl, Tizoc et Ahuitzotl. Moctezuma II, fils de Axayacatl, eut à soutenir l'assaut de l'invasion espagnole, ne put empêcher la prise de Mexico,

et fut assassiné. Le frère et le neveu de Moctezuma II essayèrent en vain, de 1520 à 1525, d'organiser la résistance contre Cortés. Le dernier empereur, Cuauhtémoc, périt en 1525.

59. Diego de Nicuessa fonda Nombre de Dios en 1509.

60. Étaient considérés comme idolâtres, selon les termes de la Bible, les peuples qui adoraient des dieux multiples. Le devoir de tout chrétien était de convertir, par le moyen du baptême, ces peuples au Dieu unique. Ainsi se constitua l'entreprise missionnaire, dans laquelle la Compagnie de Jésus joua un rôle éminent. L'habileté de Pizarre est de donner à son entreprise militaire une justification de spiritualité.

61. L'oiseau Rock, aigle mythique, fait plutôt partie du registre des contes arabes. Heredia l'identifie au condor.

62. La chicha est une boisson fermentée fabriquée à partir du maïs par un procédé assez semblable à celui utilisé pour la bière. Enterrée durant quelques années dans un vase de terre, elle gagne en force et sert aux repas de fête.

63. Les Alpujarres sont un district montagneux de l'Espagne du sud (province de Grenade et d'Almeria).

64. L'ordre de Santiago, le plus prestigieux des ordres espagnols, fut fondé en 1170 pour protéger les pèlerins se rendant à Saint-Jacques-de-Compostelle. A partir du XVe siècle, il releva de la couronne d'Espagne. En lui conférant cette distinction, Charles Quint fait de Pizarre l'un des premiers nobles du royaume.

65. Le mot « cédule », qui désigne souvent une reconnaissance de dettes, a simplement ici le sens de texte officiel.

66. Hoir : archaïsme pour « héritier ».

67. La tradition veut que Pizarre ait été analphabète. Fils de Francisca Gonzales, il aurait, dans son enfance, gardé les pourceaux.

68. L'alcade et l'alguazil, dans l'ancienne Espagne, sont tous deux des fonctionnaires de justice, l'alguazil ayant plutôt des fonctions de police. Ici, le bâton d'or remis à Pizarre indique qu'il a haute main, dans les territoires conquis, sur la justice et la police.

69. Fonseca : illustre famille qui donna à l'Espagne un archevêque et un ambassadeur.

70. A son départ d'Espagne, Pizarro est désigné comme « Adelantado » (c'est-à-dire gouverneur) du Pérou.

71. Truxillo, ou Trujillo, en Estramadure, était la ville natale du conquistador.

72. Nolisés : terme de marine signifiant affrétés.

73. Gomère : l'une des Canaries. De l'Andalousie, Pizarre prend la route du sud-ouest, et rencontre les alizés qui vont favoriser sa navigation (voir « Les Conquérants »).

Page 211. IV

74. C'est-à-dire le jour de la Saint-Jean-l'Évangéliste, au mois de décembre.

75. Fray Juan Vargas est cité par Prescott comme le prédicateur qui fit le sermon, avant le départ de l'expédition, dans la cathédrale de Panama. Il précise même que les chefs partagèrent l'hostie.

76. La tramontane désigne ordinairement, en Italie, un vent soufflant du nord, situé de l'autre côté des Alpes. Heredia fait une transposition, qui lui permet, en outre, une rime riche avec capitane.

77. Il était déjà question de l'*Ave maris stella* dans un poème des *Trophées* : « Maris Stella ».

78. Pour cause d'aiguade : c'est-à-dire pour se ravitailler en eau douce.

79. Le terme « cacique » désigne un prince indien, occupant souvent, avant l'invasion espagnole, les fonctions de gouverneur de province.

80. Francisco Pizarro s'empara d'Atahuallpa par traîtrise le 16 novembre 1532, à Caxamarca. L'Inca crut retrouver sa liberté contre une rançon énorme, acceptée par Pizarre. Une fois la rançon livrée, il fut étranglé sur l'ordre du chef espagnol. Il avait lui-même fait assassiner son frère Huascar, de peur que les Espagnols ne le rétablissent sur le trône. En le qualifiant de bâtard, Heredia simplifie la réalité historique. Atahuallpa était fils de Huayna-Capac et d'une princesse de Quito, province récemment conquise par les Incas. Huayna, en mourant (en 1525), divisa son Empire entre Huascar, Inca du Pérou, considéré comme héritier légitime de l'Empire inca, et Atahuallpa, roi de la région de Quito. Atahuallpa, au bout de cinq ans, rompit l'accord et entra en guerre contre son frère. Un troisième frère, Manco Inca, devait tenter un soulèvement après la mort des deux précédents (voir note 103).

81. Cuzco est l'ancienne capitale des Incas. Là se trouve le Colcampata, palais de Manco-Capac, qui fonda la ville au XIe siècle.

82. Manco-Capac, fondateur de la dynastie. S'étant donné pour un fils du soleil, il s'empara de Cuzco, eut de sa sœur et femme Mama Occlo Huato un fils, Sinchi Roca. La dynastie connut son plus grand rayonnement sous Huayna-Capac, au XVIe siècle.

83. Quebradas : le mot, espagnol, se trouve chez Prescott, pour désigner des « ouvertures béantes » au fond desquelles coulent des torrents.

84. Les Incas se subdivisaient en plusieurs peuplements : les Yungas sur la côte, les Canaris dans le nord, les Quichuas au centre, les Aymaras dans le sud.

85. Pizarre, par sa capacité inépuisable de supporter les plus dures conditions sans donner de signes de fatigue, apparaît comme un demi-dieu.

86. Caxamarca, ou Cajamarca, capitale d'Atahuallpa, située, à 2 720 mètres d'altitude, sur le Rio Cajamarca. C'est là qu'il fut fait prisonnier par Pizarre.

Page 215. V

87. Imitant l'*Iliade*, Heredia dresse ici une sorte de catalogue des principaux chefs de l'expédition. Tout ce passage, qui semble pasticher, pour le style, Victor Hugo, est d'un médiocre intérêt.

88. L'enseigne désigne ici le pavillon royal d'Espagne.

89. Alferez : sous-lieutenant, dans les armées espagnole et portugaise.

90. Cannetille : fil d'or ou d'argent utilisé en passementerie.

91. Contador : mot espagnol signifiant : « conteur ». Heredia donne l'impression, dans tout ce passage, de tirer à la ligne. Non seulement il parle espagnol dans un poème français, mais n'en est pas à une cheville près :

Reste silencieux, car le silence est d'or.

92. L'ache a déjà été citée dans *Les Trophées* (« Au Même »).

93. Galaor, héros des romans de chevalerie espagnols. Comme Amadis, il est beau, courtois, intrépide, inlassable défenseur de la veuve et de l'orphelin.

94. Sebastian de Benalcazar ou Belalcazar, né en 1495 en Estramadure, fut l'un des plus brillants parmi les conquistadors. Il conquit, en effet, le Nicaragua, en 1524, l'Équateur en 1533, s'empara de Quito le 6 décembre 1534. En 1535, il fonda l'actuelle Guayaquil et, parti à la recherche de l'Eldorado, fonda Popayan en 1537. Il mourut en 1551 à Carthagène de Colombie, qu'avait fondée Pedro de Heredia.

95. Hernando de Soto, conquistador déjà rencontré dans *Les Trophées* (« Le Tombeau du Conquérant »).

96. Gonzalo Pizarro : le plus jeune des frères Pizarro, né à Trujillo vers 1506. Il défendit Cuzco, en 1536, avec ses frères Hernando et Juan, contre les assauts d'Almagro. Fait prisonnier, il s'évada, conduisit vers l'Amazone une expédition qui finit de façon désastreuse. Après l'assassinat de son frère Francisco, il se révolta, prit Lima en 1544, occupa les fonctions de gouverneur jusqu'en 1547, année où il fut défait par l'envoyé du roi d'Espagne, Pedro de La Gasca. Il fut décapité le 8 avril 1548.

97. Bel effet de style pour résumer le destin de Pizarre, bâtard déshérité devenu, à la fin de sa vie, empereur du Pérou.

Page 221. VI

98. Un des rares passages où se reconnaît, chez Heredia, une influence biblique. Pizarre, menant sa troupe à la conquête de l'empire inca, est semblable à Moïse traversant le désert pour ramener son peuple en Terre promise. Vigny (« Moïse ») l'a peut-être influencé ici.

99. Fantasmagorie assez dans la manière hugolienne. On songe en effet à la description de l'hiver russe dans « L'Expiation » *(Les Châtiments)* :

On voyait des clairons à leurs postes gelés
Restés debout, en selle et muets, blancs de givre,
Collant leur bouche en pierre aux trompettes de cuivre.

... C'était un rêve errant dans la brume, un mystère,
Une procession d'ombres sous le ciel noir.

100. Description minutieuse, par Heredia, des conditions historiques dans lesquelles s'accomplissait la prise de possession d'une terre.

101. L'empereur inca, depuis Manco-Capac, fondateur de la dynastie, se donnait pour le fils du soleil et toute la civilisation inca, comme la civilisation minoenne, était orientée vers l'adoration du soleil.

102. Cette fin de poème a une valeur symbolique. La très belle évocation du coucher de soleil sur les Andes, au moment où l'armée de Pizarre va atteindre Caxamarca, citadelle d'Atahuallpa, prophétise la fin de l'Empire inca. Il est possible qu'une réminiscence hugolienne provenant, cette fois, de *La Fin de Satan* (« Et Nox facta est ») soit présente dans cette description de la mort du soleil :

Le soleil était là qui mourait dans l'abîme.
... Et l'archange comprit, pareil au mât qui sombre,
Qu'il était le noyé du déluge de l'ombre ;
Il reploya son aile aux ongles de granit,
Et se tordit les bras. Et l'astre s'éteignit.

103. Le mot « chute », au lieu de coucher, semble indiquer que le soleil ne se lèvera jamais plus sur les Andes. Il s'agit évidemment d'un soleil symbolique, celui de l'Empire inca, dont la disparition est proche, puisque Francisco Pizarro va s'emparer, à Caxamarca, de la personne du dernier empereur, Atahuallpa, et instaurer la domination espagnole. En vain, en 1536, le dernier fils survivant de Huayna-Capac, Manco Inca, tenta un soulèvement. Il fut défait et exécuté.

BIBLIOGRAPHIE

La bibliographie que nous proposons est sélective, certains ouvrages non mentionnés pouvant être évoqués, chemin faisant, dans les notes.

I. Tout d'abord aux éditions déjà citées dans la notice nous ajouterons :

Los Trofeos, version castillane d'Ismaël-Enrique Arciniegas, Paris, Bouret, 1947.

Los Trofeos, préface, traduction et notes de Max-Henriquez Ureña, Buenos Aires, Losada, 1954.

Les Trophées, « Les Introuvables », Éditions d'Aujourd'hui, 1977. (Cette édition reproduit l'édition Lemerre in-12 de 1893.)

Les Trophées, édité par Walter N. Ince, Londres, Athlone Press, 1979 (Athlone French Poets).

Poésies complètes (*Les Trophées*, sonnets et poèmes divers), texte définitif avec notes et variantes, Genève, Slatkine Reprints, 1981. (Cette édition reproduit l'édition Lemerre de 1924.)

II. D'autre part les ouvrages critiques suivants :

Antoine Albalat : *Souvenirs de la vie littéraire. Les Samedis d'Heredia*, nouvelle édition, Paris, Crès, 1924.

Charles Bruneau : *La Langue et le style de l'école parnassienne*, Paris, C.D.U., 1946.

Catalogue de livres modernes et de livres anciens provenant de la bibliothèque de feu Monsieur José-Maria de Heredia, Paris, Leclerc, 1906.

Roger Delcombe : *L'Hispanisme de deux parnassiens : Leconte de Lisle et José-Maria de Heredia*, Paris, Hispania, 1922.

Fernand Desonay : *Le Rêve hellénique chez les poètes parnassiens*, Paris, Champion, 1928. (Ouvrage réimprimé en 1974, Genève, Slatkine Reprints.)

Miodrag Ibrovac : *José-Maria de Heredia. Sa vie, son œuvre*, Paris, Les Presses françaises, 1923.

Miodrag Ibrovac : *Les Sources des* Trophées, Paris, Les Presses françaises, 1923.

Walter N. Ince : *Heredia*, Londres, Athlone Press, 1979.

Gilbert E. Kennedy : « Objects and interiority. A study in the imagery of Heredia, Mallarmé and Stefan George », *Dissertation Abstracts*, XXXIX, 1978-1979.

Jacques Madeleine : « Chronologie des sonnets de J.-M. de Heredia », *Revue d'Histoire littéraire de la France*, 1912.

Henry Maugis : « A propos du cinquantenaire de la mort de Heredia », *Humanités classiques*, n° 321, décembre 1956.

Jean Pierrot : *L'Imaginaire décadent*, Paris, P.U.F., 1977.

Henri de Régnier : *Portraits et souvenirs*, Paris, Mercure de France, 1913.

A. Lytton Sell : « Heredia hellenism », *Modern Language Revue*, t. 37, n° 3, juillet 1942.

Margaret M. Suchaj : *L'Esthétique du Parnasse étudiée à travers* Les Trophées *de Heredia*, thèse de l'université de Manitoba, 1965.

Simone Szertics : *L'Héritage espagnol de Heredia*, Paris, Klincksieck, 1975.

Raoul Thauziès : « Étude sur les sources de José-Maria de Heredia dans les cinquante-sept premiers sonnets des *Trophées* », Paris, *Revue des langues romanes*, 1910, t. 53.

Elena Urquijo : *Étude sur* Les Conquérants de l'Or, *Sources et genèse de l'œuvre*, Paris, Institut d'études hispaniques, mai 1939.

Joseph Vianey : « Les Sonnets grecs de Heredia », Paris, *Revue des cours et conférences*, 29 juin et 6 juillet 1911.

INDEX DES TITRES DES SONNETS

ROME ET LES BARBARES

ROMANCERO

LES CONQUÉRANTS DE L'OR

DOSSIER

DERNIÈRES PARUTIONS

121.	Rainer Maria Rilke	*Vergers.*
122.	Paul Éluard	*Donner à voir.*
123.	***	*Anthologie de la poésie japonaise classique.*
124.	René Char	*Le Nu perdu.*
125.	Marguerite Yourcenar	*Présentation critique de Constantin Cavafy (1863-1933).*
126.	Octavio Paz	*Versant Est.*
127.	Guillaume Apollinaire	*Le Poète assassiné.*
128.	Cesare Pavese	*Travailler fatigue. La mort viendra et elle aura tes yeux.*
129.	Jules Laforgue	*Poésies complètes,* I.
130.	Jules Laforgue	*Poésies complètes,* II.
131.	Paul-Jean Toulet	*Les Contrerimes.*
132.	Paul Verlaine	*La Bonne Chanson. Jadis et naguère. Parallèlement.*
133.	André Pieyre de Mandiargues	*Le point où j'en suis.*
134.	Rabindranath Tagore	*Le Jardinier d'amour.*
135.	Francis Ponge	*Lyres.*
136.	Aloysius Bertrand	*Gaspard de la Nuit.*
137.	Aragon	*Le Crève-Cœur.*
138.	Novalis	*Les Disciples à Saïs. Hymnes à la Nuit.*

139. Max Jacob — *Le laboratoire central.*
140. Pier Paolo Pasolini — *Poésies 1953-1964.*
141. Victor Hugo — *Odes et Ballades.*
142. Francis Jammes — *Clairières dans le Ciel.*
143. Alfred Jarry — *Gestes et opinions du Docteur Faustroll. L'Amour Absolu.*
144. Antonio Machado — *Champs de Castille.*
145. Alphonse de Lamartine — *Méditations poétiques.*
146. Joë Bousquet — *La Connaissance du Soir.*
147. Giuseppe Ungaretti — *Vie d'un homme.*
148. Jacques Audiberti — *Des Tonnes de semence. Toujours.*
149. Germain Nouveau — *La Doctrine de l'Amour.*
150. Raymond Queneau — *Courir les rues. Battre la campagne. Fendre les flots.*
151. Victor Hugo — *Les Orientales. Les Feuilles d'automne.*
152. Pierre Reverdy — *Ferraille.*
153. José-Maria de Heredia — *Les Trophées.*
154. Théophile Gautier — *Émaux et Camées.*
155. Ossip Mandelstam — *Tristia.*
156. *** — *Anthologie de la poésie chinoise classique.*
157. Paul Éluard — *Une leçon de morale.*
158. Yves Bonnefoy — *Poèmes.*
159. Giacomo Leopardi — *Canti.*
160. Max Jacob — *Derniers poèmes en vers et en prose.*
161. Edgar Poe — *Poèmes.*
162. Victor Hugo — *Les Chansons des rues et des bois.*
163. Émile Verhaeren — *Les Campagnes hallucinées. Les Villes tentaculaires.*
164. Pierre Mac Orlan — *Poésies documentaires complètes.*
165. François Malherbe — *Poésies.*
166. Alain Bosquet — *Sonnets pour une fin de siècle.*
167. Lorand Gaspar — *Sol absolu.*
168. *** — *Anthologie de la poésie française du XXe siècle.*

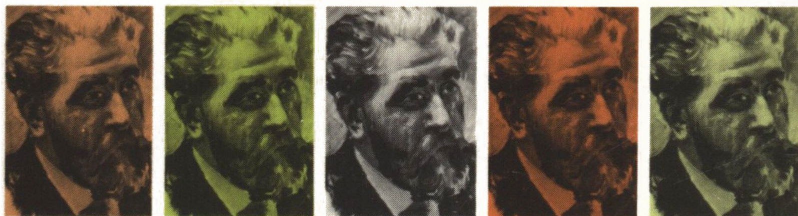
169. Victor Hugo — *Les Chants du crépuscule. Les Voix intérieures. Les Rayons et les Ombres.*
170. Maurice Fombeure — *Les étoiles brûlées.*
171. Emily Brontë — *Poèmes.*
172. François Pétrarque — *Canzoniere.*
173. Louise Labé — *Œuvres poétiques.*
174. Jules Romains — *La Vie unanime.*
175. Édouard Glissant — *Le sel noir.*
176. Jean Cocteau — *Vocabulaire. Plain-Chant.*
177. Claude Roy — *Sais-tu si nous sommes encore loin de la mer?*
178. Marceline Desbordes-Valmore — *Poésies.*
179. Jean Follain — *Usage du temps.*
180. Marie Noël — *Les Chansons et les Heures.*
181. Maurice Maeterlinck — *Serres chaudes. Quinze Chansons. La Princesse Maleine.*
182. Pablo Neruda — *Chant général.*
183. Maurice de Guérin — *Poésie.*
184. André Frénaud — *La Sorcière de Rome.*
185. Federico García Lorca — *Suites. Sonnets de l'amour obscur.*
186. Maurice Scève — *Délie.*
187. Georges-Emmanuel Clancier — *Le paysan céleste.*
188. Victor Hugo — *La Fin de Satan.*
189. Goethe — *Le Divan.*
190. Marguerite Yourcenar — *La Couronne et la Lyre.*
191. *** — *Anthologie de la poésie française du XIXe siècle.*
192. Paul Claudel — *Art Poétique.*
193. Philippe Soupault — *Georgia. Épitaphes. Chansons.*
194. Victor Hugo — *L'Année terrible.*
195. Nicolas Boileau — *Satires. Épîtres. Art poétique.*
196. Jorge Luis Borges — *Œuvre poétique, 1925-1965.*
197. Alain Bosquet — *Poèmes, un.*
198. Pierre de Ronsard — *Les Quatre Saisons.*
199. André Frénaud — *La Sainte Face.*
200. Guillevic — *Du domaine.*

201.	Henri Michaux	*Plume.*
202.	Charles Leconte de Lisle	*Poèmes barbares.*
203.	Victor Segalen	*Odes. Thibet.*
204.	Charles Péguy	*Le Porche du mystère de la deuxième vertu.*
205.	Michel Deguy	*Poèmes II (1970-1980).*
206.	André Salmon	*Carreaux.*
207.	Robert Mallet	*Quand le miroir s'étonne.*
208.	André Gide	*Les Cahiers et les Poésies d'André Walter.*
209.	Rutebeuf	*Poèmes de l'infortune.*
210.	Henri Michaux	*Ailleurs (Voyage en Grande Garabagne. Au pays de la Magie. Ici, Poddema).*
211.	Jean Tardieu	*L'accent grave et l'accent aigu.*
212.	Jean-Paul de Dadelsen	*Jonas.*
213.	Clément Marot	*L'Adolescence clémentine.*
214.	Fernando Pessoa	*Le Gardeur de troupeaux* et les autres poèmes d'Alberto Caeiro avec *Poésies d'Alvaro de Campos.*
215.	Georges Ribemont-Dessaignes	*Ecce Homo.*
216.	***	*Anthologie de la poésie française du XVIIe siècle.*
217.	Henri Michaux	*La nuit remue.*
218.	Virgile	*Géorgiques.*
219.	Jules Supervielle	*La Fable du monde. Oublieuse mémoire.*
220.	André Frénaud	*Les Rois mages.*
221.	Jacques Réda	*Amen. Récitatif. La tourne.*
222.	Daniel Boulanger	*Retouches.*
223.	Alain Bosquet	*Un jour après la vie. Maître objet.*
224.	Henri Michaux	*Connaissance par les gouffres.*
225.	Boris Pasternak	*Ma sœur la vie* et autres poèmes.
226.	Georges Perros	*Une vie ordinaire.*
227.	Jacques Roubaud	*ε.*
228.	Henri Michaux	*Épreuves, exorcismes.*

229.	Georges Séféris	*Poèmes*, suivi de *Trois poèmes secrets.*
230.	Pierre Reverdy	*Plupart du temps.*
231.	***	*Chansonnier révolutionnaire.*
232.	***	*Anthologie de la poésie lyrique française des* XII*e* *et* XIII*e* *siècles.*
233.	Daniel Boulanger	*Tchadiennes.*
234.	René Char	*Éloge d'une Soupçonnée.*
235.	Henri Michaux	*La vie dans les plis.*
236.	Robert Sabatier	*Les châteaux de millions d'années.*
237.	Norge	*Poésies 1923-1988.*
238.	Octavio Paz	*Le feu de chaque jour.*
239.	Claude Roy	*A la lisière du temps.*
240.	Edmond Jabès	*Le Seuil Le Sable.*
241.	Pierre Louÿs	*Les Chansons de Bilitis.*
242.	Miguel Angel Asturias	*Poèmes indiens.*
243.	Georg Trackl	*Crépuscule et déclin.*
244.	Henri Michaux	*Misérable miracle.*

Ce volume,
le cent cinquante-troisième de la collection Poésie,
composé par SEP 2000,
a été achevé d'imprimer sur les presses
de l'imprimerie Bussière à Saint-Amand (Cher),
le 11 mars 1991.
Dépôt légal : mars 1991.
1er dépôt légal dans la collection : novembre 1981.
Numéro d'imprimeur : 855.
ISBN 2-07-032208-4./Imprimé en France.

52421



José-Maria de Heredia par Paul Chabas (détail). Château de Versailles.
 Photo : Lauros-Giraudon



ISBN 2-07-032208-4 A 32208 catégorie 4